

### বিশ্ববিত্যাসংগ্ৰহ

বিভার বছবিন্তার্ণ ধারার সহিত শিক্ষিত-মনের ধােগদাধন করিয়া দিবার জন্ম ইংরেজিতে বছ গ্রন্থমালা রচিত হইয়াছে ও হইতেছে। কিন্তু বাংলা ভাষায় এ-রকম বই বেশি নাই খাহার নাহায়ে অনায়ানে কেহ জানবিজ্ঞানের বিভিন্ন বিভাগের সহিত পরিচিত হইতে পারেন। শিক্ষাপদ্ধতির ক্রটি, মানসিক্ মচেতনতার অভাব, বা অন্ত যে-কোনো কারণেই হউক, আমরা আনেকেই ফ্রাম সংকার্ণ শিক্ষার বাহিরের অধিকাংশ বিষয়ের সহিত সম্পূর্ণ অপরিচিত। বিশেষ, যাহারা কেবল বাংলা ভাষাই জানেন তাঁহাদের চিত্তাছমীলনের পথে বাধার অন্ত নাই, ইংরেজি ভাষায় অন্ধিকারী বলিয়া যুগশিক্ষার সহিত পবিচয়ের পথ তাঁহাদের নিকট কন্ধ। আর যাহারা ইংরেজি জানেন, সভাবতই তাঁহারা ইংরেজি ভাষার দ্বারন্থ হন বলিয়া বাংলা সাহিত্যও সর্বাঙ্গান পূর্ণতা লাভ করিতে পারিতেছে না।

বৃগশিক্ষার সহিত সাধারণ-মনের যোগসাধন বর্তমান বৃ্ট্রের একটি প্রধান কর্তব্য। বাংলা সাহিত্যকেও এই কর্তবাপালনে পরাধ্যুগ হইলে চলিবে না। তাই এই দুর্গোগের মধ্যেও বিশ্ব-ভারতী এই দায়িত্ব গ্রহণে ব্রতী হইয়াছেন।

#### 1 2002 1

৩৭. হিন্দু সংগীত : প্রীপ্রমথ চৌধুরী ও প্রীইন্দিরা দেবী চৌধুবানী

#### । শীঘই প্রকাশিত হইবে।

- ৬৮. প্রাচীন ভারতের সংগীত-চিন্তা: প্রীঅমিয়নাথ সান্তাল
- ৩৯. কীর্তন: শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র
- ৪০. বিশ্বের ইতিকথা: ত্রীম্বশোভন দত্ত
- ৪১. ভারতীয় দাধনার ঐকা: ডক্টর শশিভূষণ দাশ গুপ্ত
- ৪২. বাংলার সাধনা : শ্রীক্ষিতিমোহন সেন
- ৪৩. বাঙালী হিন্দুর বর্ণভেদ: ডক্টর নীহাররঞ্জন রায়

# <sup>শু</sup> হিন্দু সংগীত

मी-श्रम्यं एस्त्री- एस्टिमंगु जिल्लाकुर्य



wasic Training School, Hooghly

বিশ্বভারতী প্রস্তালয় ২.বঙ্কিম চাটুজ্যে শ্রীট কলিকাতা



#### প্রকাশক শ্রীপুলিনবিহারী সেন বিশ্বভারতী, ৬া০ দারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা

C.E.R.Y West Senger

প্ৰকাশ বৈশাখ ১৩৫২

781-754 PRO

মূল্য আট আনা

মুদ্রাকর শ্রীস্থর্ধনারায়ণ ভট্টাচাধ তাপদী প্রেদ, ৩০ কর্নওআলিদ স্ফীট, কলিকাতা

# Basic Training school, Hooghly.

#### সংগীতপরিচয়

ভারতবর্ষ গানের দেশ। আমাদের ছেলেরা গান শুনতে শুনতে ঘুমিয়ে পড়ে, বুড়োরা স্থর করে করে পুরাণ পড়েন, মেয়েরা গান গাইতে গাইতে জাঁতা পেষে ও ছাত পিটোর। মাঝিরা নৌকা বাইতে বাইতে গান করে; প্রতি পালপার্বণে গানের ছড়াছড়ি। রাজস্থানের ইতিহাস গানেতেই রক্ষিত ও প্রচারিত হত। প্রত্যেক ছন্দের বোধকরি আলাদা স্থর আছে। এ দেশের মন্দিরে গান, মাঠে গান, গৃহে গান, বনে গান, উঠতে বসতে থেতে গান,—এমুন কি ঘাট পর্যন্ত গান! এখানে গানের কাছ থেকে পালানোই শক্ত।

वाश्नादिश्य निक्षत्र गान—वार्षेन कीर्डन প্রভৃতি সম্বন্ধে আমি किছু বলতে চাই নে। তার রস বোধহয় স্থরের চেয়ে কথার উপর বেশি নির্ভর করে। বাঙালী মনের যে অংশ পল্লীবাসী, তা যে এই সরস কথা ও সরল স্থরের সংযোগে মেতে ওঠে এবং ভাবে ভারে হয়, তা আমরা সকলেই অল্লবিস্তর জানি ও বৃঝি। কিন্তু আমাদের সব আশা আকাজ্জা সে স্থরে ব্যক্ত হয় না, আমাদের বর্তমান জীবনমান্তার সব কথায় সে স্থর সাড়া দিতে পারে না। এখন যে আমরা হাটের মাঝে, পৃথিবীর চোধের সামনে এসে দাড়িয়েছি,— মায়ের আঁচল ছেড়ে সংসারে প্রবেশ করেছি। ইতিমধ্যে বাইরের অনেক শহুরে রাজকীয় জিনিস আমাদের অন্তর্ম্ব হয়ে উঠেছে। বাঙালী মেয়ের আটপোরে কাপড় দেশী কালাপেড়ে লালপেড়ে শাড়ি হলেও, যেমন বেনারসী শাড়ি দ্র থেকে উড়ে এসে জুড়ে বসে তার পোশাকি বেশের স্থান অধিকার করেছে; তেমনি কীর্তনাদি থাটি বাংলা গান হলেও, রাগরাগিণীদংবলিত

ওন্তাদী বা দরবারী দংগীত বহুকাল থেকে আমাদের দেশে এমন প্রচলিত হয়ে পড়েছে যে, আজ তার কুলশীলের খোঁজ না করেই তার সঙ্গে আত্মীয়তার বন্ধন স্বীকার করে নিতে হবে।

এই সংগীতের একটি স্থবিধে এই যে, ভারতবর্ষের উত্তরভাগে তা প্রায় সমভাবেই প্রচলিত। স্বতরাং আর্ঘাবর্তের সব জ্বাতের সঙ্গে বোঝাপড়া করবার পক্ষে সংস্কৃতঘেঁষা হিন্দী ভাষার জ্ঞান ঘেমন প্রধান সহায়, তেমনি তার मकन প্রদেশের সংগীত-রদ আদানপ্রদানের পক্ষে ওতাদী সংগীতের সঙ্গে কিঞ্চিৎ পরিচয় থাকা অতীব আবশ্রক। এ পরিচয় যে আরো ঘনিষ্ঠ এবং লোকসামান্ত নয়, তার একটা কারণ আমার মনে হয় এই যে, আমাদের সংগীতবিভা আয়ত্ত করা অভিশয় কষ্টসাধ্য। যা জানবার জন্ত এত পরিশ্রম করতে হয়, সে শৌখিন বিদ্যা আয়ত্ত করতে আজকাল অনেকেই নারাজ,— এবং যা জানি নে তা ভাল লাগা অসম্ভব। আমাদের অন্তান্ত শাস্ত্রের মত সংগীতশাস্ত্রও অসংখ্য বিধিনিষেধে জটিল, এবং হাঁরা সে শাস্ত্রের উত্তরাধিকারী, তাঁরা দশলনের শিক্ষার সৌক্র্যার্থে তার সরল সংস্করণ প্রকাশ করবার কোনো চেষ্টা করেন নি, বরং যিনি যতটা জানেন স্ববংশের মধ্যে আবদ্ধ রাধতেই চেয়েছেন। তৃংথের বিষয় এ দেশের পেশাদার ওন্তাদের, সংগীত ছাড়া অপরাপর বিষয় শিক্ষাদীক্ষা এডই কম যে, কিদে সংগীতের উন্নতি হয় বা জনসাধারণের মধ্যে তার প্রচার হয়, দে সম্বন্ধে তাঁদের ভাববার আবশুক বোধ হয় কিনা সন্দেহ। অপরপক্ষে এও বলতে হয় যে, পুরাকালের রাঞ্চারাঞ্জ্ঞা বড়লোক তাঁদের যে-ভাবে প্রতিপালন ও সমাদর করতেন, একালে সে সম্মান ও সাহায্যলাভে তাঁরা বঞ্চিত হওয়ায়, দারিত্রাবশতঃ অমটিস্তাতেই তাঁদের সমস্ত মন দিতে হয়। তারপরে সেকালে স্বরলিপি ক্রবার পদ্ধতি না থাকায়, ওস্তাদদের অরণশক্তির উপর এতটা নির্ভর করতে হয় যে, তাঁরা সংগীতের শাস্ত্রবিধি সম্বন্ধে হিন্দু-বিধবার মত শুদ্ধাচারী ও শুচিবায়ুগ্রস্ত হয়ে পড়েছেন। পাছে মুখন্থ বিভার কোনো ব্যতিক্রম ঘটে, পাছে অমুক আইনের অমুক ধারা অনুসারে দণ্ডনীয় হন, এই ভয়ে তাঁরা নিজেও অস্থির, এবং দেশস্ক্ষ লোককেও অস্থির করে তুলেছেন।

ওস্তাদী গানের প্রতি সাধারণ অভক্তির আর এক কারণ, ওস্তাদদের কায়দাকারুন। তাঁদের অনাবশ্যক মুখভদী, হাস্তকর অংগভদী এক কথায় মুঁদাদোষ, এবং পরস্পরের কূটতর্কে,—যা প্রশন্ত স্থলর রাজপথ হওয়া উচিত, তাকে এমনি কণ্টকিত ছটিলারণ্যে পরিণত করেছেন যে, পথ-চলতি লোকের পাশ কাটিয়ে যাওয়া কিছু বিচিত্র নয়। বিভামাত্রেরই একটা মজুরি ও শিক্ষানবিশি আছে, তা অর্থকরীই হোক আর শৌথিনই হোক। কিন্তু শিক্ষার চরম ফলের মধ্যে তার প্রথম শুক্ত ও কঠিন অংশের সমস্ত চিহ্ন লোপ পাওয়া উচিত,—যেমন চাষের ফলে নগ্ন কক্ষ ভূমি স্বর্ণশস্তোর মহণ রঙিন আন্তরণতলে অন্তর্হিত হয়। যুরোপীয়গণ এ কথা খুব বোঝেন এবং প্রথম থেকেই ছাত্রদের সংযত শোভন ভাব বক্ষা করবার শিক্ষা দিয়ে থাকেন। আমাদের °সংগীতাচার্যগণ কেন যে এদিকে লক্ষ্য রাখেন না বলতে পারি নে। কানে হাত না দিয়েও চড়া স্থর নেওয়া যে অসম্ভব নয়., কিংবা উচ্চারণ ও মুখের ভাব যত বিক্বত হবে, সংগীত তত সংস্কৃত হতে যে বাধ্য নয়, তা তো হাতে হাতেই প্রমাণ করা যায়; বিশেষতঃ মেয়েদের তো সংগীতচর্চার সময় এ সব বিষয় থব সাবধান থাকা দরকার। সংস্কৃত কাব্যে দেখা যায় সেকালে রাজবাড়ির মেয়েদেরও গীতবাভ শেখাবার প্রধা ছিল, স্থতবাং বোধহয় তথন সংগীতসরস্বতীর সঙ্গে লক্ষীশ্রীর এতটা বিচ্ছেদ ঘটে নি। একালে আশা করি আমাদের মেয়েরা আবার দেই শুভদন্মিলন গাধন করবেন।

ওন্তাদী গানের প্রতি আধুনিক উদাসীতের আর-একটি কারণ নিশ্চরই তার ভাষা। উচ্চাঙ্গের হিন্দুসংগীত প্রায়ই মূলহিন্দীর কোনো না কোনো অপব্রংশে রচিত, এবং সে ভাষা অধিকাংশ বাঙালীর অপরিচিত বলে, সে গানও তেমন মর্মস্পর্মী বোধ হয় না। তার উপর অশিক্ষিত লোকের মুখে মুখে গানের অনেক কথা এমন বিকৃত হয়ে ষায় যে, শিক্ষিত লোকের পক্ষেও অর্থ করা অসম্ভব হয়ে ওঠে। বাণী গুদ্ধ রাখবার দিকে ওন্তাদরা আর একটু দৃষ্টি রাধলে ভাল হয়। অবশ্য সূর ও কথা মিলেমিশে গান হয়, এবং বাক্য ও অর্থের ক্রায় এস্থলে এ ছটিকে আলাদা করা অসম্ভব। কিন্তু পূর্বেই বলেছি হিন্দীভাষা আর্যাবর্তের মনের চাবিশ্বরূপ। সেই সঙ্গে যখন সে-দেশের গানেরও এই একই চাবি, তখন কি সংগীতভক্ত বাঙালীর হিন্দী শেথার প্রতি একটু মনোযোগ দেওয়া উচিত নয়? তাছাড়া সুর ও কথার মধ্যে সংগীতক্ষেত্রে স্থরেরই প্রাধান্ত মানতে হবে; কারণ কথা বাদ দিয়েও সংগীত হয়,—যথা যন্ত্ৰসংগীত কিংবা রাগালাপ, পাখীর ডাক কিংবা শিশুর কাকলি। কিন্তু স্থর বাদ দিলে কথা সংগীতের এলাকা ছাড়িয়ে কবিতার রাজ্যে গিয়ে পড়ে। অবশ্র মিষ্টি কথারও একটা সাংগীতিক ধ্বনি আছে, যার মানে না ব্রলেও ভাল লাগতে পারে,—যেমন কোনো কোনো অজানা ভাষার আওয়াজও শুতিমধুর বোধ হয়। সংস্কৃত শ্লোক বা মস্তের মাহাত্ম্য তার স্থগন্তীর ধ্বনির উপর বতটা নির্ভর করে, তা সর্বলোকবিদিত। সে হিসেবেও বলতে পারি হিন্দী-ভাষার মূল্য কম নয়। জানি নে অভ্যাসবশতঃ কি-না, কিন্ত হিন্দী গান সম্পূর্ণ না বুঝলেও তা আমাদের কানে যত মিটি লাগে, বাংলায় ভাঙলে সেই গানেরই আর তত লজ্জং থাকে না। একটা দৃষ্টাস্ত দিলেই বৃঝতে পারবে।-

> "অব ভদ্ধ ভার প্রাত হরিনাম, বন্দে সকল হুথ মিট যাত যাত আওর সকল শরীর হোত কল্যাণ।"

জানি নে তোমাদের কি মনে হয়, কিন্তু "অব ভজ ভোর প্রাত হরিনাম" শুনলে আমার মনশ্চকে ফুটে ওঠে গলার ধারের—বিশেষত: কাশীর গলাতীরের ছবি; যেন নদীর তীরে বসে কোনো সৌমাম্তি সাধু একতারা বাজিয়ে গান করছেন, এবং ভোরের ঝির্ঝিরে হাওয়া এসে তাঁর ও আমাদের শরীরমন পবিত্র করে দিচ্ছে। আমাদের একজন কবি যে শরৎ-প্রভাতকে 'নিরাময় নির্মল' বিশেষণে ভূষিত করেছেন, সেই প্রভাত যেন এখানে মৃতিমান হয়ে উঠেছে, তাই "সকল শরীর হোত কল্যাণ"। এ কথাগুলি কোনো বাঙালীর ব্যতেও কট হয় না।

, এবার এরই বাংলাটা শোন—

"সবে কর আজি তাঁর গুণগান যাবে সকল তুঃখ, সব পাপ তাপ, ওরে সকল সন্তাপ হইবে নির্বাণ।"

বাংলা গানটি ভাঙা বেশ ভালই হয়েছে, কিন্তু তবু যেন কি একটা রস উবে যায়, সেই বিশেষ তারটি থাকে না। ওন্তাদী হিন্দী গানের এই রসটি আম্বাদ করবার জন্তে একটু শিক্ষার দরকার। সে শিক্ষাটুকুর বর্ণপরিচয় হতে হতেই লোকের ভাল লাগতে আরম্ভ করে, এই আমার দৃঢ় বিশ্বাস; কারণ আমরাও ভার বড় বেশিদ্র এগোই নি। আজ ভার প্রথম ভাগের কতকগুলি মূলস্ত্র ভোমাদের ধরিয়ে দেবার ইচ্ছে আছে। যাদের কাছে ভা পূর্বপরিচিত, ভারা পুনরাবৃত্তি মার্জনা করবেন।

আমাদের দকল শাস্তেরই মৃল যেমন বেদে অমুসদ্ধান করলে পাওয়া যায়, দংগীতশাস্ত্রেরও তাই। ঋথেদের মন্ত্র যে উদাত্ত অমুদাত্ত স্বরিত নামে তিনটি স্বরে উচ্চারিত হত এবং আজও হয়ে থাকে, যারা পণ্ডিতের মুথে তা না শুনেছেন, তাঁরা আদি ব্রাহ্মসমাজের শ্লোকপাঠে তার কতক পরিচয় পেতে পারেন। দামবেদও এখনও গীত হয়, কিন্তু ঠিক পূর্ব স্থারে কিনা জানি নে। এবং হুংথের বিষয় সে গান কখনও শুনি নি, তাই তোমাদেরও তার নম্না শোনাতে পারলুম না। এই বৈদিক ত্রিস্বর থেকেই ক্রমশঃ আমাদের বর্তমান সপ্তস্বর দন্তবতঃ উদ্ভাবিত হয়েছে। মুরোপীয়দের আধুনিক বিচিত্র সংগীতও তাদের পূর্বতন ধর্মযাজকদের মন্ত্রপাঠের স্বরগ্রামের উপর প্রতিষ্ঠিত।

পৌরাণিক যুগে লবকুশের রামায়ণগান লোকপ্রসিদ্ধ; ও ততদিনে

বোধহয় সাতটি শুদ্ধ স্বরের অভিব্যক্তি হয়েছিল। বড়ই আপসোসের বিষয় ষে, আমাদের ঐতিহাসিক স্পৃহা তত প্রবল না হওয়াতে এবং স্বরলিপির প্রচলন পূর্বে না পাকাতে, এই সব আদিম গানের কোনো প্রতিধ্বনি কলিযুগ পর্যন্ত এদে পৌছয় নি। বৌদ্ধয়্গান্তে বাহ্মণা য়ুগের পুনরভূয়খানের সময় যে সংগীতের যথেষ্ট প্রচলন ও সমাদর ছিল, তার প্রমাণ সংস্কৃত কাব্যাদিতে পাওয়া যায় মাত্র। সংগীতশাস্ত্রকে গন্ধর্ববেদ ও পঞ্চমবেদ বলে উল্লেখ করা হত, এবং ব্রাহ্মণ নাট্যাচার্যবার। তা রাজ-অন্তঃপুরেও শেথানো হত—এর থেকে সে সম্মানের মাত্রা বোঝা যায়। তা ছাড়া দেবলোকে যে বিভার জন্ম, সরস্বতীদেবী যার অধিষ্ঠাত্রী, নারদ যার দারা হরিগুণ কীর্তন করেন, অপরাগণ যার দাহায়ে দেবতাদের মনোরঞ্জন করেন এবং এক্রিফ যার টানে তাঁর ভক্তদের মধ্যে অধিষ্ঠান করেন বলে পুরাণের কথন, সে বিভাকে ধদি আমরা হেরজ্ঞান করে থাকি ত সে নিতাস্তই আমাদের অধঃপতনের ফলে। তবু আমরা অত্যন্ত দ্বিতিশীল ও অতীতভক্ত জাত বলে, মুখে মুখে এতকাল পরেও যে অন্ততঃ মুসলমান আমলের সংগীতপদ্ধতি কথঞিং রক্ষিত হয়েছে, দে আমাদের ওস্তাদবংশপরস্পারার রূপায়, এবং দেজস্ত তাঁরা আমাদের রুতজ্ঞতা ও ধন্তবাদের পাতা।

মৃদলমানগণ জাদের সলে কোনো জাতীয় সংগীতপদ্ধতি এনেছিলেন কিনা জানি নে। তাঁরা সে সময় কিছু রুদপ্রকৃতির ছিলেন, এবং গানবাজনা নাট্যোলাসের পক্ষপাতী ছিলেন না বলেই শোনা যায়। তবে দক্ষিণে, যেখানে মুদলমানপ্রভাব কম, সেধানে সংগীতের রূপ সম্পূর্ণ না হোক, অনেকটা ভিন্ন বলে, মনে হয় যে হয়তো সেইটেই আমাদের আদিসংগীতের বংশধর এবং আর্যাবর্তের প্রচলিত সংগীত মুদলমান ও হিন্দুসংগীতের সংমিশ্রণের ফল। একেবারে অনার্য সংগীতের আভাস পাহাড়ী-গানে পাওয়া যেতে পারে। বলা বাছল্য অরলিপি এবং ইতিহাদজ্ঞানের অভাবে এ সমস্তই আহ্মানিক সিদ্ধান্তমাত্র। দক্ষিণী বা কর্ণাটী সংগীতের তও আমার তো মন্দ লাগে না,

তবে ওন্তাদী গোঁড়ামির কাছে খাঁটি উত্তর-হিন্দুস্থানী সংগীত ছাড়া আর সবই শব্দপর্ধায়ের অন্তর্গত।

অনেক দক্ষিণী গান ভনতে ভনতে বোঝা যায় যে, উত্তরের সঙ্গে মোটামৃটি কতকগুলি প্রভেদ এই যে, ওদের স্থর-তাল আমাদের চেয়ে হালা ও একটু ক্রত; এবং প্রত্যেকবার পুনরাবৃত্তির সময় ওরা একটু-একটু করে ছোট ছোট তান দিয়ে সুরের বিন্তার করে, তাকে বলে পল্লবী, অস্পল্লবী ইত্যাদি। ওদের রাগের নাম এবং রূপও আমাদের সঙ্গে সম্পূর্ণ মেলে না। পূর্ব-ভারতে যেমন বাংলা, পশ্চিম-ভারতে তেমনি মহারাষ্ট্রী সংগীতও প্রচলিত। কিন্তু হিন্দু হানই হিন্দু মভ্যতার বাস্তভিটা, সেইঞ্জন্ম হিন্দু হানী সংগীতই সম্প্রতি আলোচা বিষয়।

প্রাচীন সংগীতের অনেক পুথিগত শাস্ত্র আছে, ষধা শার্দ দেবকৃত সংগীত-ব্রত্মাকর, সোমেশবরুত রাগবিবোধ, অহোবলক্কত সংগীতপারিজাত ইত্যাদি। অপেকারত আধুনিক সময়ে ৺ক্তেমোহন গোস্বামী, ৺শৌরীক্রমোহন ঠাকুর, ৺ক্ষণন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সংগীতায়রাগী বাঙালীগণ এইসব সংস্কৃত গ্রন্থের অমুবাদ ও সারসংগ্রহ করে প্রাচান সংগীতশাস্ত্রকে সাধারণের আয়ত্তের মধ্যে এনে দিয়ে আমাদের উপকার করেছেন। এর মধ্যে ক্রফধনবাবুর গীত-স্ত্রেদার গ্রন্থের সঙ্গে আমার যেটুকু পরিচয় আছে, তাতে বিশ্বাদ হয়েছে যে তাঁর মত সমদর্শী, প্রাজ্ঞ, ও প্রাঞ্জল লেখক যে-কোনো দেশেই ছর্লভ। তিনি কোনো-একটি বিষয়ের আশপাশ সবদিক দেখে ও দেখিয়ে, বিবেচনা ও ষুক্তিপূর্বক যে সিদ্ধান্তে উপনীত হন, তাতে আনাড়ির মনও স্বভাবত: সায় দেয় ; কারণ ষে-বিষয় কিছু জানি তার সম্বন্ধে কোনো লোক যদি যুক্তিসংগত কথা বলছে দেখতে পাই, তাহলে যে-বিষয় জানি নে সে-সম্বন্ধেও তার বৃদ্ধি-বিবেচনার প্রতি আস্থা হয়। স্তরাং যিনি সংক্ষেপে হিন্দুসংগীতসম্বন্ধ বিশদ জ্ঞান লাভ করতে চান, তাঁকে ক্ষণনবাব্র গীতস্ত্রসার তুই ধড়ের আলোচনা করতে বলি। প্রথম থণ্ডে সংগীত-শাস্ত্র এবং দিতীয় থণ্ডে সংগীত- কর্তব সহক্ষে যা লিপিবদ্ধ আছে, তা জানাই শৌখিন সংগীত-চর্চার পক্ষে যথেট। তিনি বলেন, প্রাচীন পুঁথি থেকে আধুনিক হিন্দু-সংগীতশিক্ষার উপজেশ কমই পাওয়া যায়। অতএব তা নিয়ে বেশি নাড়াচাড়া অনাবশুক। সে কথা সত্যা, কারণ লক্ষ্মী যেমন বাণিজ্যে বাস করেন, সংগীত-সরস্বতী তেমনি স্থগারকের প্রীকণ্ঠে বাস করেন,—পুঁথির পত্তে নয়। তবে ধর্মপুরাণের অনেক কথা যেমন আমরা একালে সম্পূর্ণ বিশ্বাস না করলেও শুনতে ভালবাসি, তেমনি সংগীত-পুরাণের কতকগুলি কথা বর্তমান সংগীতশিক্ষার কাজে না লাগলেও শুনতে ভাল লাগে। যথা—রাগরাগিণীর দেবমুর্তির কল্পনা। তাঁদের ভক্তরা যথারীতি অরণ করলে তাঁরা গায়কের রাগালাপে নিজ্মুতি ধারণ করেন। এই ধ্যানমূর্তি এতই পরিক্ষ্ট যে, সংস্কৃত শ্লোকে তার পরিস্কার বর্ণনা আছে ও সেই অহুসারে ছবি পর্যন্ত আঁকা হয়েছে।

এই বিশ্বাসই বোধহয় আর একটি পৌরাণিক বিশ্বাসের মূল,—অর্থাৎ তাঁরা যখন দেবতা, আমরা যখন-তখন ডাকলে চলবে না, তাঁদের অবকাশমত ডাকা চাই; তাই বিশেষ সময়ে বিশেষ হাগ গাইবার ব্যবস্থা করা হয়েছে। যথা—সকালে ভৈরব, তুপুরে সারত্ব, বিকেলে মূলতান, রাত্রে বেহাগ ইত্যাদি।

কৃষ্ণধনবাবু অতি অশাস্ত্রীয় প্রকৃতির লোক, স্থতরাং তিনি অবশ্য এর আধুনিক ব্যাব্যা এই দেন যে, সেকালে রাজবাড়িতে প্রহরে প্রহরে বৈতালিকদের গান হত, তাই একঘেরে বা এলোমেলোভাবে না গেয়ে তারা বিশেষ সময়ের জ্বন্থে বিশেষ রাগ নির্দিষ্ট করে দিয়েছিল। যে-সময় যেটি শোনা অভ্যাস, সেই সময় সেটি শুনলে যে ভাল লাগে, সে বিষয় তো আমরাও আজকাল সাক্ষ্য দিতে পারি। শাঁথ বাজানোর সঙ্গে আমাদের মনে যে মঙ্গলভাব জড়িত, রস্থনটোকির আওয়াজ শোনবামান্তে বিবাহ-উৎসবের যে আনন্দ আমাদের মনে জ্বেগে ওঠে, তা কি অপর কোনো দেশের লোকের হওয়া সন্তব ?—বিশেষতঃ শক্ষের শ্বৃতিউদ্ধীপনী-শক্তি প্রসিদ্ধ। তাই শুনতে

শুনতে আমাদেরই সকাল-সদ্ধ্যার রাগ সমরে শুনলে যত ভাল লাগে, অসময়ে তত ভাল লাগে না; তথাদদৈর ত কথাই নেই। সংগীতসম্বন্ধে আর একটি কৌতুকাবহ কিংবদন্তি এই যে, বিশেষ-বিশেষ রাগের বিশেষ ক্ষমতা ভাছে, যথা—দীপক গাইলে আগুন জলে ওঠে, মেঘমল্লার গাইলে বৃষ্টি নামে ইত্যাদি। প্রমাণস্বরূপ অনেক গল্পও প্রচলিত আছে। সপ্তম্বর সাতটি জীবের কঠম্বর থেকে গৃহীত বলে সেকালে আর এক ধারণা ছিল, যথা—ময়র থেকে সা, বৃষ থেকে রে, ছাগল থেকে গা, বক থেকে মা, কোকিল থেকে পা। এখনো সেইজ্ল কবিরা বলেন কোকিল পঞ্চমে গায়) অখ থেকে ধা এবং হাতী থেকে নি।

সেকালের গোকেরা কিছু অধিক কল্পনাপ্রবণ ছিলেন বলে তাঁদের লেখার নীর বাদ দিয়ে ক্ষীর গ্রহণ করা একটু শক্ত। তাই বলে মনে কোরো না যে প্রাচীন সংগীতশাল্রের সবই অতিরঞ্জিত এবং অনাবশ্যক জল্পনা। সকল বিষয়ের চূড়ীন্ত মীমাংসা করবার দিকে হিন্দু-মনের ঘে স্বাভাবিক ঝোঁক ছিল, সংগীতশাল্পেও নিশ্চয় তার পরিচয় পাওয়া যাবে। তবে কালে অনেক পরিবর্তন এবং সেই সঙ্গে উল্লভিও হয় বলেই বলছিল্ম যে, তাঁদের সব সিদ্ধান্ত আমাদের কালের উপযোগী নয়। কিন্তু এমনও অনেক জিনিস আছে, বিশেষতঃ রাগ-তালের বিবরণ, যাতে একালের নজ্জির পাওয়া যায়, এবং যা না জানলে আধুনিক হিন্দুসংগীতসম্বন্ধেও পরিষ্কার ধারণা হয় না। যেমন কিছু ব্যাকরণ না জানলে ভাষাজ্ঞান সম্পূর্ণ হয় না।

রাগ কাকে বলে জান ?—জানলেও বোঝানো শক্ত; যেমন 'প্রাণ' কথাটার মানে আমরা সকলেই বুঝি, কিন্তু বোঝাতে হলে ফাঁপরে পড়ে ঘাই। আমি বড় জোর বলতে পারি যে, আমাদের দেশের গানের হুর রাগরাগিণী নামক কভকগুলি শ্রেণীতে বিভক্ত। তার কাল্ল হচ্ছে প্রতি হুরের জাতি-পরিচয় দেওয়া। যেমন মাহুষমাত্রেরই পাঁচ ইন্দ্রির আছে, অপচ গঠন রঙ আচার ব্যবহার বেশ ও নিবাস অফুসারে তারা বিশেষ বিশেষ জাতিতে

বিভক্ত;—তেমনি গানের স্থরমাত্রই সপ্তব্বের লীলা, কিন্তু সেই স্বর্গুলি সাজাবার ভফাতে রাগের ভফাৎ হয়। এই উপশার একটু বিশেষ উপযোগিতা এই ৻যে, কুঞ্ধনবাবুর মতে এক এক জাতি বা সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রচলিত বিশেষ বিশেষ ম্বর থেকেই বিভিন্ন রাগিণীর উৎপত্তি হয়েছে। কথাটা যুক্তি-সংগত বলে বোধ হয়, কারণ অনেক রাগিণীর দেশের নামে নাম, যথা-সিকু, গুর্জরী, মূলতান, সুরট ইত্যাদি। একই রাগে অনেক গান হতে পারে, তাই শ্রেণী নাম দিয়েছি; কিন্তু সেই রাগের বিশেষ লক্ষণ সব্গুলিতে থাকা চাই। সে লক্ষণগুলি কি, তা চিনতে অনেক অভ্যাস এবং শিক্ষার দরকার। প্রাসিদ্ধ ফরাদী নাট্যকার মোলিয়েরের অঞ্চিত একটি হঠাৎ-নবাব ৪০ বংসর বয়দে লেখাপড়া শিখতে গিয়ে আবিন্ধার করে আশ্চর্য হয়েছিলেন যে, এতদিন ধরে তিনি যে-ভাষায় কথা কয়ে আসছেন, তাকেই বলে গভ! আমরাও হয়তো যে-সব চলিত বাংলা গান গেয়ে আসছি, অজ্ঞাতসারে তার রাগতাল বঞ্জায় রেখেই গেয়ে থাকি। যেটা অজ্ঞানে অনেক সময়ে করি, সেইটেই জ্ঞাতসারে করবার পদ্ধতির নাম শিক্ষা। কেউ কেউ বলতে পারেন যে, রাগতাল বুঝলেই কি গান বেশি মিষ্টি লাগবে ?—যেহেতু শেক্সপীয়র বলে গেছেন যে, অপর কোন নাম দিলেও গোলাপের গন্ধ সমানই মধুর হত! কিন্ত রাগরাগিণীর দঙ্গে একটু আধটু পরিচয় না থাকলে আমার মনে হয় আমাদের দেশের গান সম্পূর্ণরূপে ভাল লাগবার ব্যাঘাত ঘটে; বেমন জাতিভেদসম্বন্ধে কোন ধারণা না থাকা আমাদের দেশের লোককে ভাল রকমে চেনবার পকে বিশেষ অন্তরায়;—রাগবিচার ও জাতবিচার হুই প্রথাই আমাদের এমন মজ্জাগত। তা ছাড়া শুধু গাইবার জন্ম ততটা না হোক, গান রচনা করবার জ্বন্তে বা গুণীর গুণপনার মাত্রা বোঝবার জ্বন্তে রাগবোধ কিছু থাকা নিতাস্ত দরকার।

অব্যা এই অল্প সময়ের মধ্যে আমি তোমাদের রাগরাগিণীদম্বক্ষে বিস্তারিত বিবরণ দেবার অসাধ্য-সাধন করতে চাই নে। তবে এইটুকু মোটামুটি বলে রাখি—যা অনেকেই আগে শুনে থাকবেন—যে, প্রাচীন সংগীতশাস্ত্রমতে ছয় রাগ, ও ছত্তিশ রাগিণী তাঁদের স্ত্রীম্বরূপা; তা ছাড়া পুত্রপোত্তেরও অভাব নেই। আধুনিক মতে ছয় ঋতুর সঙ্গে ছয় রাগের যোগ থাকা খুব সম্ভব। কিন্তু রাগিণীর দক্ষে তাঁদের জ্বরদন্তি বহুবিবাহে আবদ্ধ না করে স্থাভাবিক সাদৃশ্য অনুসারে রাগরাগিণী শ্রেণীবদ্ধ করলেই বোঝবার পক্ষে সহজ হয়। भूमनमान आमान करे खकांत मानृश्चम्नक त्थानी-विज्ञागरे कता राहिन, यथा- यहान्य कानां , जर्यान्य ट्वां , दान्य मलात, नव नहे, मश मातक । কিন্তু এর অনেক রাগিণীই স্বরলিপি-অভাবে লোপ পেয়েছে। নানা মুনির নানা মতের ভিতর দংগীতশাত্ত্বে ভরত ও হতুমন্তের মতই প্রধান। বাল্মীকির সমসাময়িক, এবং আদি নাট্যকার বলেও প্রসিদ্ধ। হত্ত্মস্ত আমাদের আবাল্য-হস্ত্রং প্রমনন্দন কি না তা বলা যায় না, তবে ঐ নামে একজন পণ্ডিত ব্যক্তি ছিলেন, এটুকু নিশ্চিত। এঁদের কারও মূলগ্রন্থ পাওয়া যায় নি ; পূর্বে যে গ্রন্থকারদের নাম করেছি, তাঁরা এঁদেরই অসম্পূর্ণ প্রচলিত মত দংগ্রহ করেছেন মাত্র। সেই জন্ত মতের অনৈক্যও দৃষ্ট হয়। কিন্ত ওন্ডাদী সংগীতচর্চার পক্ষে, যে-বিষয় সকলে একমত, তার কিছু কিছু कानाई यर्थक्षे।

আমাদের গানের সাধারণ কতকগুলি লক্ষণের মধ্যে একটা এই যে, বার বার প্রথম থেকে পুনরাবৃত্তি হয় ও ঠিক শেষে শেষ হয় না, কিন্তু সম নামক তালের একটা বিশেষ ঝোঁকে শেষ করতে হয়। আর-একটা এই যে, রচম্বিতার নাম শেষভাগে দেওয়া থাকে, তাতে লিপিবদ্ধ করবার অন্তত একটা উদ্দেশ্য দিদ্ধ হয়। আরো একটা এই যে, মুখে মুখে শেখা ও শেখানো হয়, তাই শার্ণ-শক্তি থাকা খুব আবশ্যক। আর রাগরাগিণীর কথা তো পুর্বেই বলেছি।

রাগের যেমন প্রকারভেদ আছে, আমাদের গানেরও তেমনি প্রকারভেদ আছে —তবে অত নয়। উচ্চান্দের হিন্দুখানী সংগীত মোটাম্টি তিন প্রকার, —গ্রুপদ, থেয়াল ও টগ্লা। কথা ও তাল বাদ দিয়ে শুধু কতকগুলি নির্বক শব্দ উচ্চারণপূর্বক রাগের রূপ দেখানোর একটা পদ্ধতিও আছে, তাকে বলে আলাপ করা। সন্ধ্যাবেলা গানের বৈঠক বসলে ওস্তাদরা প্রায়ই ইমনকল্যাণের আলাপ করে সেই রাগিণীর গান ধরেন—কেন জানি নে। ইমন পারশ্বদেশ থেকে এসেছে শুনতে পাই, তাই হয়তো মুসলমান বাদশারা তাকে এই সম্মানের আসন প্রদান করেছিলেন।

মুসলমানরা আসবার আগে থেকেই উত্তরপশ্চিমে গ্রুপদের প্রচলন ছিল।
গ্রুপদে চারটি কলি বা ভাগ থাকে—আহায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ।
পাখোয়াজে যে-সব ভারি ভারি তাল বাজানো হয়, যথা চৌতাল, ধামার,
স্থরফাঁকতাল ইত্যাদি, তাতেই গ্রুপদ গাওয়া হয়। গ্রুপদের কথার ভাবও
গন্তীর। যাদের কেবল গ্রুপদ গাওয়া অভ্যাস ও ব্যবসা, হিন্দুস্থানে তাদের
বলে "কালাবং" অর্থাৎ কলাবস্ত। স্থনামধন্য তানসেন গ্রুপদের গায়ক
ও রচয়িতা ছিলেন, এবং আকবরের সময়ে জন্মগ্রহণ করেছিলেন। তিনি নাকি
আগে হিন্দু ছিলেন, পরে মুসলমান হন। তাঁর আগে নায়ক গোপাল ও
বৈজু বাওয়া, এবং পরে তুঁদি থাঁ ও স্থরদাস ভাল গ্রুপদ-রচয়িতা
বলে প্রসিদ্ধ।

থেয়ালের উৎপত্তি সম্বন্ধে মতভেদ আছে। কেউ বলেন, বাদশা মহম্মদ শা
গ্রুপদ শুনে শুনে বিরক্ত হয়ে স্থগায়ক সদারক্ষকে নতুন কোনোরকম গান তৈরি
করতে আদেশ করেন,—ফলে জন্মাল থেয়াল। কেউ বলেন, তার পূর্বে
স্থলতান হোসেন নামে জোয়ানপুরের এক নবাব থেয়াল স্পষ্ট করেন।
কৃষ্ণধনবাবুর মতে কোনো বিশেষ ব্যক্তি কোনো বিশেষ সময় থেয়ালের স্পষ্ট
করেন নি; কোনো সম্প্রদায়ের মধ্যে ঐরকম গান পূর্বাবধি প্রচলিত ছিল,
স্থলতান হোসেন হয়তো তাকে জাতে তুলে নিয়েছেন। কারণ কথাটার মানে
ধ্বক্টে বোঝা যায় যে, তখনকার সভ্য ওন্তাদসমাজ খেয়াল জিনিসটাকে
একট্ অবজ্ঞার চোখে দেখত। যাই হোক, খেয়াল গ্রুপদের চেয়ে সংক্ষেপ;
এবং প্রায় ছই কলিতেই সম্পূর্ব—আস্থায়ী ও অস্তরা। তার বেশি থাকলেও

স্থর অন্তরারই মত হয়। রাগরাগিণীসম্বন্ধে খেয়াল-গ্রুপদে বিশেষ তফাত নেই, তালে আছে। কাওয়ালি, একতালা, যৎ প্রভৃতি খেয়ালের তাল।

রাগসন্থান যেমন, তাল্সন্থানেও তেমনি অতি মোটা ত্ব-একটি কথা ছাড়া এখানে কিছু বলবার সময় বা স্থান নেই। তবে এইটুকু বলা যেতে পারে যে, একই ছলের অনেক তাল টিমা করে গাইলে গ্রুপদের তাল হয় এবং মাত্রা অর্ধেক করে নিলে খেয়ালের তাল হয়, নামও বদলায়। কিন্তু আসল প্রভেদ এই যে, খেয়ালে যেরকম ছোট ছোট তান গিট্কিরি ব্যবহার হয়, গ্রুপদে তা হয় না; এবং গ্রুপদে যে-রকম গমক ব্যবহার হয়, খেয়ালে তা হয় না। খেয়ালের তাল যেমন অপেক্ষাকৃত লঘু, ভাবও তাই। যেরকম অকিঞ্চিৎকর বিষয়ে অনেক খেয়াল রচিত হয়, তা শুধু হিন্দী কথার মিষ্টভার শুণে পার পায়। যথা—কারো পান খেয়ে ঠোট লাল হয়েছে, কারো শাড়ি. রঙিয়ে বা চুঙ্কি মাঙিয়ে দিতে হবে, কারো নৃপুর বাজছে, কারো ননদী বকছে। হিন্দী খেয়ালরচয়িতার মধ্যে সদারক্ষ ও আধারক্ষ বিখ্যাত।

টপ্লা থেয়ালের চেয়ে আরো সংক্ষেপ, আরো হান্ধা এবং আরো তান্যুক্ত।
ক্রীয় কথায় তান। এ সহস্কেও এই একটা গল্প প্রচলিত আছে যে, সদারঙ্গের
এক সাকরেদ গোলাম রন্থল লক্ষ্ণীয়ে গিয়ে প্রেয়ালের উৎকর্ষ সাধন করেন।
তাঁরই ছেলে গোলাম নবী, শোরী নামক এক পাঞ্জাবী স্ত্রীলোকের প্রতি
আসক্ত হয়ে পড়েন এবং তাঁকে উদ্দেশ করে যে-সব গান রচনা করেন, তারই
নাম টপ্লা। শোরীর টপ্লা পাঞ্জাবী ভাষায় রচিত, সেটা ঠিক; এবং শোরীর
নামও শেষে উল্লিখিত আছে, তাতে অনেকের মনে হয় যে শোরীমিঞাই
ব্রিরচিমিতা। টপ্লারও খেয়ালের মত কেবল এক আস্থায়ী ও অস্তরা, এবং
খেয়ালের প্রায় সকল তালই তাতে বাবহৃত হয়; শোরীর টপ্লা অধিকাংশ
মধ্যমান তালে। কেবল রাগিণীতেই খেয়ালের সঙ্গে টপ্লার প্রতেদ। টপ্লা
আধুনিক এবং সংক্ষিপ্ত বলে—কাফী, পিলু, বারোঁয়া, বির্টিই, লুম প্রভৃতি
আধুনিক রাগে রচিত হয়ে থাকে। প্রাচীন রাগের মধ্যে ভৈরবী, খায়াজ,

কালাংড়া, দেশ ও সিন্ধুই বাবহৃত হয়। টপ্পার হাল্কা তান গিটকিরির সঙ্গে ভারি রাগ, তাল বা ভাব খাপ খায় না।

এই তিনরকম গানের মধ্যে যে ওন্তাদ যে চন্ডের সাধনা করেছেন, সেই প্রকার গানই গেয়ে থাকেন, কারণ অভ্যাসবশতঃ সেই এক ধরণই তাঁর গলায় সহজে আসে। পরস্পরের রাগতাল ব্যবহার না করার দক্ষন এই তিনটি রীতি একেবারে পৃথক হয়ে পড়েছে।

ঠুংরী নামে আর এক প্রকার গানও হিন্দুস্থানে প্রচলিত আছে, তা টপ্পার রাগিণীতে গাওয়া হলেও, তাল ও স্থরের বৈচিত্র্যবশতঃ স্বাভদ্র্যলাভ করেছে। একই গানে স্কুকৌশলে একাধিক রাগিণী এবং রীতি মিশিয়ে এই বৈচিত্র্য সম্পাদন করা হয়। ওন্তালী গোঁড়ামির কাছে সেটা অবৈধ বা শ্রুতিকটু বোধ হলেও, সাধারণ শ্রোতার কাণে মিষ্টি লাগে। আমার বোধ হয় আমাদের আজকালকার অনেক মিশ্র সুর ঠুংরীশ্রেণীভুক্ত।

গান সম্বন্ধে এত কথা বলনুম বলে মনে কোরো না যে গান্ট সংগীতের সর্বস্থ। সংস্কৃতে সংগীত বলতে নৃত্যগীতবাদ্ধ তিনই বোঝাত; এখন তার অর্থ সংকীণ হয়ে কেবল গানে এসে দাঁড়িয়েছে। কিন্তু কণ্ঠকে যদিও শ্রেষ্ঠ যন্ত্র বলা হয়েছে, তবু মাহুষের হাতে গড়া বহুতর যন্ত্র আছে যা কথাকে অতিক্রম করে আমাদের মনে অনির্বচনীয়ের আভাস এনে দেয়। আর ভগবান ভাল গলা না দিলে ভাল গাইয়ে হওয়া সম্ভব নয়; কিন্তু চলনস্ট স্করবোধ থাকলেই যত্ন ও চেষ্টাপূর্বক ভাল বাজিয়ে হওয়া যেতে পারে।

বৈদিক যুগেও যক্ষের অভাব ছিল না, কারণ ম্যাক্ডনেল সাহেব বলেন, বাঁশি বাজানো, বীণা-বাজানো, ঢোল-বাজানো প্রভৃতি পেশার উল্লেখ বেদে আছে। প্রাচীন সংগীতশাস্ত্রে চারপ্রকার বাজ্যস্ত্রের নাম—তত বা তারের যন্ত্র, যেমন সেতার; বিতত বা চামড়ার যন্ত্র, যেমন খোল; ঘন বা কাঁসার যন্ত্র, যেমন মন্দিরা; এবং শুষির বা বায়বীয় যন্ত্র ষেমন বাঁশি। আমাদের সর্বপ্রধান যন্ত্র অবশ্র বীণ বা বীণা, যার নাম শুনতে দেশবিদেশে কারো বাকি নেই, যদিও আওয়াজ বোধহয় অনেকেই শোনেন নি। অন্তাত্ত প্রাচীন পদ্ধতির স্থায় বীণবান্ধানোর রেওয়াঞ্চও এখন মাদ্রাজে বেশি। ডান হাতের সৰ আঙুল দিয়ে বাজাতে হয় বলে শুনেছি বীণা বাজানো বড় শক্ত। তানপুরা বা তমুরাও বছ প্রাচীন মন্ত্র এবং আজ পর্যস্ত ওন্তাদী গানের প্রধান সহায়। পুরাণৈ বলে, ব্রহ্মার এক শিশু ছিলেন তুমুক; নামের সাদৃশ্যে মনে হয় তাঁর সঙ্গে এ যন্ত্রের কিছু যোগ আছে। আমাদের বাষ্ট্রযন্ত্রের মধ্যে সেতার ও এমাজই বেশি চলিত ও বাজানো সহজ। গানের সংগতের জন্ম এখনকার কালে তমুবার চেয়ে এফাজই জাশি উপযোগী বলে আমার বোধ হয়—বিশেষতঃ (मरम्पन अर्क । आमारित (मरम्पन मर्पा यात्रा भान करत्न. সকলকেই আমি এস্রান্ধ শিথতে অন্থরোধ করি। কারণ এস্রান্ধ হাল্কা, মিষ্টি ও একটানা, স্থতরাং দংগতের যন্ত্রের দব গুণই ওতে বর্তমান। যমুটা কিছু বেশি ভারি, ছেলেবেলা থেকে অভ্যাস না থাকলে ভার সঙ্গে গাওয়াও শক্তা। সেতারের বড় ভাইমের নাম স্থরবাহার। সে যন্ত্রটি দেখতে বেশ স্থন্দর, আওয়াজও দেতার অপেক্ষা প্রবল। কিন্তু তাতে ভধু আলাপই বাজানো হয়, তাই খুব ভাল বাজিয়ে ছাড়া কেউ বড় বাজায় না। গ্ৎ বাঞ্চাবার পক্ষে হরেদরে দেতারই স্বচেয়ে ভাল। শুনতে পাই আলাউদ্দীনের স্মুসাম্য্রিক আমীর থশু নামক একজন সংগীতগুরু সেতার্যন্ত্রের স্রষ্টা, এবং তার সঙ্গে বাজাবার জন্মেই ডিনি পাথোয়াজ ভেঙে বাঁয়া-তবলা নির্মাণ করেন। আমাদের ছেলেরা বীয়া-তবলা শেখবার দিকে একট মনোঘোগ দিলে ভাল হয়। তাতে তালজানও যেমন হয়, সঙ্গের গানবাঞ্চনাও তেমনি জমিয়ে তোলে। য়ুরোপীয় ষত্রের দক্ষে আমাদের যত্ত্বের তফাৎ এই যে, ওদের প্রধান যন্ত্র পিয়ানোর আওয়াজ এত জোরালো যে, অনেক বড় জায়গায় অনেক লোকে একত্র বদে শুনতে পারে। আর আমাদের প্রধান যন্ত্র দেতারের আওয়াজ এত মৃত্ যে, একটি ছোট ঘরে কেবল জন-কুড়ি লোক বদে শুনলে তবেই তার রদ পাওয়া যায়। তাও যদি অন্ধকার ও নিরালা হয় তবে আরো তাল ;—টাদের বা তারার আলোর চেমে বেশি তীব্র আলোতে যেন দে ধ্বনি খোলে না, বিজ্ঞালিবাতি এবং অমনোযোগী লোকের ভিড়ও কপ্টে চাপা হাসিকথার গুঞ্জনে তো একেবারেই মরমে মরে যায়—এত স্থুকুমার তার প্রাণ, এত ক্ষীণ তার কায়।

বেদের সময় থেকে মুসলমান আমল পর্যন্ত যথন হিন্দুসংগীতের নিশ্চয় অনেক পরিবর্তন ঘটেছিল, তথন মুসলমান আমল থেকে বর্তমান কাল পর্যন্ত অনেক পরিবর্তন হওয়া অবশুল্ঞাবী। এক-একটি বিশেষ খণ্ড-শিল্প অবিকৃত ভাবে অমর হয়ে থাকতে পারে বটে, যথা কালিদাদের শকুলা কিংবা ভানসেনের কোনো গান ( যদি লেখা থাকত )। কিন্তু শিল্পকলার আদর্শ যুগে যুগে বদলাতে বাধ্য, কারণ সেটি সমাজের তৎকালীন মনোভাবের প্রকাশ—এবং সমাজ সচল পদার্থ, স্থাবু নয়। ভাই ইংরেজরাজের আগমনের পর থেকেও হিন্দুসংগীতের অনেক বদল হয়েছে ও হছে। তাকে কেউ বলবে উন্নতি, কেউ বলবে অবনতি, কিন্তু তার পরিণতি কেউবরাধ করতে পার্যন্ত্র না।

বাক্ষসমাজের গান একটি ভাগ্ডারবিশেষ, যেখানে কালাবঁতী ধ্রুপদ থেকে হালা টপ্লার স্থর, কীত নিবাউল থেকে আধুনিকতম মিশ্রস্থর পর্যন্ত স্বরক্ষ রীতির নমুনা সঞ্চিত আছে। স্থতরাং যিনি ঐতিহাদিকভাবে আমাদের গানের ক্রমবিকাশ অন্থ্নীলন করতে চান, তাঁর পক্ষে ব্রহ্মসংগীত আলোচনা প্রশন্ত।

ইংরেজ-আমলের একটি নৃতন রীতি হচ্ছে, তমুরার বদলে হারমোনিয়মের সঙ্গে গান গাওয়া। মধ্যে তার যত চল হয়েছিল, আজকাল তাতে কিছু ভাঁটা পড়ে গেছে; কারণ ইংরেজ-প্রভাবের প্রথম ধাক্কায় যত প্রাচ্যবর্জন এবং পাশ্চাত্যগ্রহণের দিকে ঝোঁক পড়েছিল, কিছুদিন থেকে তার বিপরীত স্রোত বইতে আরম্ভ করেছে। কিন্তু অভ্যস্ত জিনিস ছাড়ব বললেই ছাড়া যায় না, বিশেষতঃ যদি তার কিছু স্থ্বিধে থাকে। হার্মোনিয়মসম্বন্ধে সম্প্রতি বে বিক্লদ্ধভাব জেগেছে, ইংরেজই বোধহয় তার প্রবর্তক এবং আমরা কেউ
কেউ তার অনুমোদকমাত্র। আমিও এই বিদ্রোহীদলের একজন, তবে
একই কারণে কি না জানি নে। ভাল হারমোনিয়মের ভাল বাজনা আমাদের
আধুন্থিক গানের অনুপ্রোগী সংগত বলে আমি মনে করি নে। কিন্তু
অধিকাংশহলে থেরপ নিক্লই যত্রে কর্কশ আওয়াজ বের করা হয়, তাতে
আমাদের গান ভেকে ফেলে ও নই করে দেয়। পিয়ানোতেও নিতান্ত হালা
নাচুনে দেশী গান ভিন্ন বাজানো চলে না; স্ক্তরাং বেয়ালা কিংবা এআজের
টানা মোলায়েম আওয়াজই আমাদের সংগতের পক্ষে সাধারণতঃ উপযুক্ত।

যন্ত্র ছেড়ে দিয়ে গানের প্রতি দৃষ্টি করলেও বিদেশী প্রভাব লক্ষিত হবে। থিয়েটারের সাধারণ গান ও কন্সাটে তার খেলো পরিচয় পাওয়া যায়, কারণ তাতে কেবল ইংরেজী চতুর্ব শ্রেণীর ব্যাণ্ডের নকল করবার চেষ্টা করা হয়ে থাকে। দিজেন্দ্রলাল রায় তাঁর হাসির গানে যে ইংরেন্সী কায়দা মিশিয়েছেন, ত। বিষয়ের উপযোগী ও ভাবের সহায় বলেই আমার বিশ্বাস। ऋतिभी গানে যে ধুলা, বা গানের প্রভ্যেক কলির শেষভাগ হাল্কা স্থরে একদঙ্গে গাওয়ার ইংরেঞ্চী রীতি প্রচলিত হয়েছে, তার স্বত্রপাত আগে হলেও দিজেন্দ্রনালই তার বহুলপ্রচার করেছেন। তাঁর খদেশী গান অনেকে একত্রে গাইতে পারবে বলে বোধহয় তিনি ইচ্ছা করেই তাতে সাদা ইংরেজী-চঙের স্থর বসিয়েছেন। কিন্ত শুনতে পাই যে তা সত্ত্বেও আমাদের দেশী রাগিণী ঠিক বজায় আছে। এবং তিনি যে দেশী রাগতাল বিলক্ষণ বুঝতেন ও নিজে বিশুদ্ধভাবে গাইতে পারতেন, তা তাঁর ও তাঁর গানের ভক্তমাত্রেই জানেন। রবীন্দ্রনাথও আমাদের গানে নানা নৃতনত্বের প্রবর্তন করেছেন। তাঁর গানে ইংরেজী সুরের ছায়াও পাওয়া যাম, মিশ্র স্থরেরও তিনি কিছু পক্ষপাতী। তার জুল্লে লোকে নিলাই করুক আর প্রশংসাই করুক, তাঁর অনেক গান আমাদের সংগীতের অঙ্গ হয়ে গিয়েছে ও এত প্রচলিত হয়ে পড়েছে যে পরিচয়পত্র অনাবগুক। বিশেষতঃ আজকাল স্বর্গলিপি হওয়াতে গানকে বেঁধে রাথবার উপায় পাওয়া গেছে। এখন আর ফাঁকি দিয়ে গানের পাথী উড়ে যাবার জাে নেই। তার ডানা কেটে তাকে নেপেজুথে থাচাঁয় পােরবার বন্দােবস্ত করা হয়েছে। তাতে একটু শ্রীন্রই হলেও, সম্পূর্ণ বিনষ্ট হওয়ার চেয়ে ভাল। স্বরলিপির নানা পদ্ধতির মধ্যে শৌরীক্রমােহন ঠাকুর ও জােতিরিক্রনাথ ঠাকুরের উদ্ভাবিত প্রণালীদ্বয়ই বেশি প্রচলিত। আজকাল অনেকে মিলে একত্রে সংগীতচর্চা করবার দিকে যে ঝােঁক হয়েছে, তার ফলে অনেক ষদ্ধ একসঙ্গে বাজানাে এবং সব সময়ে একস্থরে না বাজিয়ে আলাদা আলাদা স্থাদী হয়ের বাজানাের চেষ্টাতে য়ুরাপীয় হারমােনি বা স্বরসদ্ধির প্রভাব লক্ষিত হয়। একজন লেখক একে সংগীতের "গোড়ে মালা গাঁথা" বলেছেন, অর্থাৎ একহারা মূল স্থরের সঙ্গে অন্তান্ত স্বর এমনভাবে যোজনা করা, যাতে সবস্থন্ধ শুতিমধুর হয়।

ফলতঃ, আমাদের যন্ত্রের উরতি করবার দিকে দেশের লোকের তেমন ঝোঁক না দেখা গেলেও, সৌভাগ্যবশতঃ গানের চর্চা থেমে যায় নি, বরং বেড়েই চলেছে। অনতিপূর্বে সংগীতকে যেমন অবহেলার চক্ষে, কিংবা কেবল পেশাদারের উপযুক্ত বলে ঘূণার চক্ষে দেখা হত, কিছুদিন থেকে সে রেওয়াজ উঠে গেছে ও সে-অবজ্ঞার বদলে অমুকূল হাওয়া বইতে আরম্ভ করেছে; কতকগুলি সংগীত-বিভালয়ও স্থাপিত হয়েছে, দেটি মুখের বিষয়। আধুনিক বাপ-মা ছেলেমেয়েকে গানবাজনা শেখাবার জন্মে ব্যুক্ত; রাতারাতি তাদের ওস্তাদ করে তুলতে চান এবং অনেক সময়ই বিবেচনা করেন না ভাদের ভিতরে সে ক্ষমতা আছে কি না। যাই হোক, ওদাসীয় অপেক্ষা উৎসাহ শ্রেয়, সে বিষয় সন্দেহ কি ? আমাদের দেশের জীবস্ত শিল্পকলার মধ্যে সংগীতই প্রধান, সে কথা মনে রেধে আশা করিব আমাদের দেশের লোকে—বিশেষতঃ মেয়েরা—এই মোহিনী-বিদ্যার চর্চা ও উরতির প্রতি সমধিক লক্ষ্য রাথবেন।

🕹 এতক্ষণ যদিও ওন্তাদী हिन्দী গানের তরফে ওকালতি করলুম, কিন্তু

অবশেষে স্বীকার করতেই হবে যে হিন্দী গান ষতই ভাল হোক, বাংলা গান যেমন বাঙালীর কানের ভিতর দিয়ে প্রাণে গিয়ে পৌছতে পারে, অপর ভাষার গান কথনই তেমন পারে না। কারণ হার ও কথা, এই তুই যাত্করে মিলে তবে গানের পূর্ণ মায়া স্ফলন করে। স্বতরাং সংস্কৃত শিখলেও যেমন তার ভিতর দিয়ে ও তাকে ছাড়িয়ে গিয়ে বাংলা ভাষা এবং সাহিত্যের অনুশীলনই বাঙালীর পক্ষে শ্রেয় ও প্রেয়; তেমনি হিন্দী গানের চর্চা আবশ্রক হলেও শেষে বাংলা গানেই তার ফদল ফলাতে হবে, বাংলা গানকেই বাঙালীদের সকলরকম ভাবপ্রকাশের উপযোগী করে তুলতে হবে।

ত্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

40:5

Date No. 5422



## হিন্দুসংগীত

হিন্দুনংগীত বলতে কি বোঝায়, সে-বিষয়ে দেখতে পাই প্রথমতঃ সাধারণ লোকের মনে কোনও স্পষ্ট ধারণা নেই, দ্বিতীয়তঃ পণ্ডিতে পণ্ডিতে ভীষণ মতভেদ আছে।

অনেকের বিশ্বাস, আমরা যাকে ওন্ডাদী বলি, তাই হচ্ছে থাঁটি হিন্দুদংগীত।
কিন্তু নানা বিভিন্ন শ্রেণীর সংগীত এই ওন্তাদী বিশেষণের দ্বারা বিশিষ্ট;
যথা গ্রুপদ, থেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরি। শুদ্ধবাণী গ্রুপদ ও শোরীমিয়ার টপ্পা থে একজাতীয় হার নয়, আমাদের দেশের গান-বাজনার যাঁরা ক-খ-মাত্র জানেন তাঁদের কাছেও তা অবিদিত নেই। স্থতরাং 'ওন্তাদী' অর্থে কে কোন-জাতীয় সংগীত বোঝেন, তা স্পষ্ট করে না জানালে, এ বিধ্যে কোনম্বর্গ সংগত বিচার করা অসম্ভব। যদি কেউ জোর করে বলেন যে, হিন্দুসানী-সংগীতই হিন্দুসংগীত, তাহলে দক্ষিণাপথের ব্রাহ্মণ-সংগীতাচার্যেরা সমন্ত্রের তার প্রতিবাদ করে বল্বেন—না, তা কখনই নয়, কেননা উত্তরাপ্তের সংগীত যবনদোধে ত্বই—অতএব হিন্দুপদ্বাচ্য নয়।

অপরপক্ষে মুসলমান ওন্তাদজিরা বলে থাকেন যে, রাগরাগিণী সব তাঁদের খানদানি, এমন কি সপ্তস্থর পর্যন্ত তাঁদের ঘরানা চিজ। হিন্দুর মুখ থেকে ওসব বেরোয় না, যদি-বা বেরোয় তাহলে তাতে 'কড়িভাতকা বদ্বৃ' থাকে; কিন্তু তাঁদের মুখ থেকে যা উদসীর্ণ হয়, তাতে 'পোলাও-কোরমাকো খোসবৃ' থাকে। একদিকে দই-ভাত, অপরদিকে পেঁয়াজ-রগুন—এ ছ্য়ের মধ্যে কোনটি যে বেশি পৃতিগন্ধময় সে বিচার তিনিই করতে পারেন—যিনি সংগীতের রূপ চিমুন আর না চিমুন, গদ্ধ চেনেন। এ দেশে গীত যে অনেক গামকের নাদারদ্ধ দিয়ে নির্গত হয়, তা জানি; কিন্তু তা যে ভোভাদেরপ্র

উক্ত ছিদ্র দিয়ে অন্তরে প্রবেশ করে, এ কথা পূর্বে জ্বানতুম না। ফলকথা, হিন্দুছানী সংগীত, সংগীত হতে পারে; কিন্তু হিন্দু কি না, সে বিষয়ে আচার্য ও ওস্তাদে মতের মিল নেই।

্ততএব দেখা গেল যে, হিন্দুদংগীত বলতে কি বোঝায়, তা নির্ণ করা অসম্ভব, কেননা ও-শব্দে কোনও-এক জিনিস বোঝায় না। নানা বিভিন্ন জাতীয় নানা বিভিন্ন রীতির সংগীতকে আমরা ঐ এক ছাপমারা মোড়কে পুরে দিই; হিন্দুদংগীত বলে সংগীতের এমন কোনও একটি বিশেষ টাইপও নেই—যা অচল, অটল, পরিচ্ছিন্ন ও নির্বিকার। আমাদের দেশের গানবাজনাও মুথে মুখে ও হাতে হাতে নানা রূপ ধারণ করে নানা চালে চলছে। পরিবর্তনের নিয়ম এ ক্ষেত্রেও পূর্ণমাত্রায় কাজ করেছে। স্কুতরাং বর্ত মানে কেউ যদি নৃতন চঙ্কের স্বর গড়েন কিংবা পুরোনোকে নৃতন চালে চালান, তাহলে তাতে করে হিন্দুদংগীতের ধর্ম নষ্ট করা হবে না।

₹

পূর্বোক্ত মতের বিরুদ্ধে অনেকে এই আপত্তি উত্থাপন করবেন যে, হিন্দু-সংগীতের বিশেষত্বই এই যে, তার কতকগুলি স্থপরিচিত টাইপ আছে—যার নাম ছয় রাগ ছত্তিশ রাগিণী। এবং সেই সব রাগরাগিণীর একত্বর বদলালে হিন্দাংগীত বিকারগ্রন্ত হয়ে পড়ে।

এ কথাটারও একটু বিচার করা আবশ্যক। প্রথমতঃ হিন্দুসংগীতে শাস্ত্রমতে রাগরাগিণী অসংখ্য, মূল ছয় এবং তার থেকে উৎপন্ন ছয় ছক্ ছত্তিশ নয়। এ কথা যদি সত্য হয়, তাহলে ওন্তাদজিরা যে ছকা ধরে বসে আছেন, তা যে কাঁসকাগজ তাতে আর সন্দেহ নেই।

সত্য কথা এই যে, নামে ছয় রাগ ছিদ্রেশ রাগিণী থাকলেও, আসলে আমাদের গানবাজনায় তারা নানা মৃতিতেই দেখা দেয়। এই কারণেই তোরাগরাগিণীর শুদ্ধাশুদ্ধ নিয়ে ওন্তাদে ওন্তাদে এত মারামারি। তৈরবীতে

কড়িমধ্যম লাগালে রাগ বজায় থাকে কি না, এ ভর্কের অবশ্র কোনও অর্থ নেই। কড়িমধ্যমের স্পর্শে ধদি ভৈরবীর ভৈরবীত্ব নট হয়, তাহলে ভাকে না হয় 'কৈরবী'ই বলা গেল—ভাতে সে স্থর অস্থর হয়ে ওঠে না। বাংলা-বেহাগের নিধাদ কোমল ও মধ্যম শুদ্ধ, অপর পক্ষে হিন্দুস্থানী-বেহাগের নিধাদ শুদ্ধ এবং মধ্যম ভীত্র। এ উভ্যের মধ্যে কোন্ স্থরটি হিন্দু আর কোন্টি অহিন্দু—এ বিচার কোন্ আদালত করবে?

তারপরে শুকাশুদ্ধের এই বাজে তর্ক শুনে শুনে লোকের মনে আর-একটি ধারণা জন্মছে যে, মিশ্র হলেই বৃঝি স্থারের সর্বনাশ হয়। ধেমন গীতাকারের মতে বর্ণসকরের স্পষ্টির বাড়া পাপ নেই, তেমনি অনেক গীতকারের মতে মিশ্র স্থারের স্পষ্টির বাড়া পাপ নেই। এ ধারণা অবশু সম্পূর্ণ অমূলক। আমাদের ওস্তাদী ঢণ্ডের টপ্লা-ঠুংরির অধিকাংশ স্থারই তো মিশ্র। তারপর গ্রুপদ-থেয়ালের অনেক ভারি ভারি গানের স্থান্ত যে মিশ্র, তার পরিচয় তাদের নামেই পাওয়া যায়, যথা—মেঘমলার, গৌড়মলার, নটমলার, ইমনকল্যাণ, ইমনভূপালি, বসস্তবাহার, আড়ানাবাহার ইত্যাদি।

স্কতরাং এই মিশ্র স্বরের উপরেই আমাদের সংগীতের বৈচিত্র্য ও ঐশর্ষ প্রতিষ্ঠিত, এবং যে-সকল পূর্বাচার্যেরা স্থরের নৃতন রূপ নৃতন গতি দিতে পেরেছেন, যথা—গোপাল নায়ক, বৈজ্বাপ্তরা, তানদেন, সদারক ইত্যাদি,—
ওন্তাদের দল অত্যাবধি তাঁদের নাম উচ্চারণ করে নিজের কান মলেন, তার পরে মৃথ থোলেন।

9

এ সব তো গেল কালোয়াতি সংগীতের কথা, শাস্ত্রে বাকে বলে 'মার্গ'। এ ছাড়া ভারতবর্ধে আর এক-জাতীয় সংগীত বহুকাল হতে চলে আসছে যার নাম 'দেশী'। উদাহরণ—বাংলার কীত'ন, বাউল, সারি, জারি ইত্যাদি। গাইয়ে-বাজিয়েদের দেশীসংগীতের ইচ্ছামত রূপাস্তর করবার প্রচুর স্বাধীনতা আছে, কেন না এ শ্রেণীর সংগীত কোনও বাঁধাবাঁধি নিয়মের অধীন নয়।
এ ক্থার প্রমাণ 'রাগবিবোধের' বক্ষামাণ শ্লোক—

বেশে বেশে রুচ্যা যজনস্তমজন তু সা দেশী। স তু লোকরুচিবিকলিত প্রায়ো লক্ষ্যাত্র দেশী তৎ ॥

টীকাকার উক্ত শ্লোকের এইরূপ ব্যাখ্যা করেছেন—

যে সকল গীত অবলা-বাল-গোপাল-নূপালগণ কর্তৃক অমুরাগবশতঃ স্বেচ্ছায় স্বদেশে গীত হয়, তাহাকে দেশী কহা যায়। মার্গদংগীত দ্বিবিধ—নিবদ্ধ এবং অনিবদ্ধ। যে সংগীত আলাপনিবদ্ধ, তাহা মার্গ বলিয়া প্রকীভিত। আর যাহা আলাপাদিবিহীন, তাহাই দেশী বলিয়া প্রকীতিত।

আর এক কথা—শাস্তের নিয়মে বন্ধ নয় বলে, দেশী সংগীত যে সংগাতের নিয়মে বন্ধ নয়, অবশ্য তা নয়। রাগবিবোধ গ্রন্থের উদ্দেশ্যই এই প্রমাণ করা যে, মার্গ এবং দেশীসংগীতে আসলে কোনও বিরোধ নেই। গ্রন্থকারের নিজের কথা এই "রাগবিবোধং বিদধে বিরোধ রোধায় লক্ষ্যলক্ষণয়ো"। উপরোক্ত বাক্যে লক্ষ্য অর্থ দেশী এবং লক্ষ্ম অর্থে মার্গ। এ ছয়ের মধ্যে যে বিরোধ নেই শুধু তাই নয়,—টীকাকারের মতে দেশীসংগীত মার্গ-সংগীতেরই একটি বিশেষ শাখা। এ শাগাকে যদি কেউ কাঁচা ডাল বলেন, তাতে আমার আপত্তি নেই; কিন্তু তাই বলে সেটিকে যে ভাঙতেই হবে, এমন কোনও বিধি শাল্তে নেই।

অতএব দেখা গেল যে, শাস্ত্রমতেও দেশীসংগীত আলাপাদিবিহীন হওয়ার দক্ষন বিদেশী হয়ে পড়ে না। স্থতরাং দিজেক্রলাল রায় এবং রবীক্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের গান আলাপনিবদ্ধ নয় বলে যে তা হিন্দুসংগীত নয়, এ হতেই পারে না, — নচেৎ রামপ্রসাদী সুরকেও অহিন্দু বলতে হয়।

স্থতরাং এ কথা নির্ভয়ে বলা যেতে পারে যে দেশীসংগীতও হিন্দুসংগীত এবং নর্তনে কীর্তনে সে তার প্রাণের নিত্যন্তন পরিচয় দিচ্ছে। এতে আশ্চর্য হবার কিছুই নেই, কেননা রাগবিবোধের টীকাকার কল্লিনাথ— সম্ভবতঃ ইনি মলিনাথের সহোদর—বলেছেন, দেশীসংগীত কামচারী। এ সংগীত অবশ্ব সর্বাঙ্গস্থলর নয়। রবীন্দ্রনাথ তার প্রবন্ধে এই দেশীসংগীতের হালচাল সম্বন্ধে বলেছেন—

প্রথম চানটা সর্বাঙ্গস্থলার নয়, তার অনেক ভঙ্গি হাস্তকর এবং কুঞ্জী। কিন্তু সবচেয়ে আশার কথা—সে চলতে শুরু করেছে, সে বাঁধন মানছে না।

দেশীসংগীতের প্রাণ আছে বলে তার ফুর্তি কেউ বন্ধ করতে পারবে না, এবং করাও উচিত নয়। কালক্রমে আমাদের এই দেশীসংগীত হয়ত এক অপূর্ব মার্মসংগীতে পরিণত হবে—এ আশা অন্তত আমরা রাখি।

8

যদি এদেশে কোনও সর্বাদস্থলর সংগীত থাকে, আমার মতে সে হচ্ছে ঐ
পূর্বোক্ত মার্গদংগীত। সকলপ্রকার দেশীসংগীতের অপেক্ষা এই মার্গসংগীত আমার কানে সন্চাইতে বেশি মিটি লাগে, আমার মনকে স্বচাইতে
বেশি আনন্দ দেয়, আমার হৃদয়কে স্বচাইতে বেশি স্পর্শ করে। এ সংগীতে
ভারতবর্ষের কোনও প্রাচীন দেশীসংগীতের একটি বিশেষ ধারা পূর্ব পরিণতি
লাভ করেছে। প্রাকৃতের হিসাবে সংস্কৃতের যে স্থান, দেশীসংগীতের হিসাবে
মার্গদংগীতেরও সেই স্থান। এ পরিণতির অন্তরে যুগ্-যুগান্তরের সংগীতসাধকদের সাধনা সঞ্চিত রয়েছে। অনেকের বিশ্বাস রাজ্ঞার রাজ্ঞ্দরবারে
এর স্প্রে। আমার ধারণা এ বিশ্বাস সম্পূর্ণ অমূলক। এমন পূর্ণান্বয়ব এবং
স্বাঙ্গিজন্দর সংগীত কেউ ফর্মায়েশ দিয়ে রাভারাতি গড়িয়ে নিতে পারে না।
বিশেষতঃ কোনও রাজারাজড়া ত নয়ই। কল্লিনাপ সংগীতের গান সম্বন্ধে
নূপালকে ত গোপালের দলেই ফেলেছেন।

এ যুগে এই উচ্চ অঙ্গের সংগীতের আদর যে ক্রমে কমে আসছে, সে বিষয়ে সন্দেহ নেই। স্থতরাং এই হুর্গতির কারণ নির্ণয় করবার চেষ্টা করা দরকার। রাগ-আলাপ শুনে একালের শুধু ছেলেরা নয়, বুড়োরাও যে হাসে— এর চাকুষ পরিচয় আমরা নিতাই পাই। কিন্তু সে কার দোষে—শ্রোতার না গায়কের ? আমার বিখাস এর জন্ম উভয় পক্ষই সমান দোষী।

এমন গ্রুপদী নিতা দেখা যায় যিনি কোনও গ্রুপদের একপদ পর্যন্ত অগ্রসর না হয়েই তালের ডনবৈঠক করতে শুরু করেন। কালোয়াতি ভাষায় এর নাম ভাগবাঁট করা। তখন স্থর থাকে পড়ে, আর ওস্তাদজির কণ্ঠ থেকে যা নিংস্ত হয় তা সংগীতের হ য ব র ল ছাড়া আর কিছুই নয়। এরা ভূলে যান যে গ্রুপদের প্রধান গুণ হচ্ছে তার repose। গায়ক যদি গ্রুপদের গান্তীর্য করেন, তাহলে শ্রোভারা যদি তাঁদের গান্তীর্য রক্ষা করতে না পারেন—তাতে তাঁদের দেষে দেওয়া যায় না।

তারপর ধেরালীদের কীর্তিকলাপ আরও অভুত। এরা ম্থ না খ্লতেই তান বেরতে শুরু করে। আমি অবশ্য তানের বিরোধী নই। সংগীতে যে সরল বেখা ব্যতীত অপর কোনও বেখার ব্যবহার দ্যণীয়—এরূপ আমার বিশ্বাস ন্ম। গ্রুপদ ইউক্লিডের প্রথম অধ্যায় এবং দ্বিতীয় অধ্যায়ের মধ্যেই আবহু,—ধেয়াল তার ধেকে মৃক্তি লাভ করে তার তৃতীয় অধ্যার অধিকার করে বদেছে। চিত্রকলাতেও দেখা যার, আদিম চিত্রকরদের সরলরেখাই হচ্ছে একমাত্র সম্বল। পরে উক্ত কলার ক্রমবিকাশের ফলে সে-রেখা বাঁকে চোরে, ঘোরে ফেরে। আমার ধারণা এরপ হওয়াটা উন্নতিরই লক্ষণ। এমন কি ঞ্পদীরাও মুখে না হোক, কার্যতঃ এ সভ্য মেনে চলেন। মিড় দেওয়ার অর্থ ই হচ্ছে স্থরের কোণ মেরে দেওয়া। বদিচ আমি তানের একান্ত পক্ষপাতী, তবুও একালের থেয়ালীরা তানের যেরূপ অপপ্রয়োগ এবং ভৃষ্টপ্রয়োগ করে থাকেন, তা আমার কানেও অসহ। তান করতপ ইত্যাদিকে সংগীতের অলংকার বলা হয়। অলংকারের উদ্দেশ্য অবশ্য দেহের শোভাবৃদ্ধি করা, ঢেকে ফেলা নয়। থেয়ালীদের প্রযুক্ত অলংকারের প্রাচুর্য এবং অসংগত ও অযুপা বিস্তাদের ফলে লোকে স্থ্রের চেহারা প্রায়ই দেখতে পার না। কতকগুলো টুকরোর সমষ্টিতে সংগীতের রূপ জন্মলাভ করে না, কেননা সে রূপ হচ্ছে অর্থণ্ড ও সমগ্র। পূর্বোক্ত শ্রেণীর খেয়ালীরা সংগীতের রূপের সঙ্গে তার রসও নষ্ট করেন। স্থতরাং সে-গানে যে লোকে রস পায় না, তাতে আর আশ্চর্য কি ? স্থরের কুচিমোড়া-ভাঙা ও ডিগবাজি-খাওয়া অত্যাশ্চর্য ব্যাপার হলেও সংগীত নয়; কেননা সংগীত বাজি নয়, জাতু।

দেহীমাত্রেরই রূপ কেবলমাত্র দেহের রেখার স্থ্যমার উপর নির্ভর করে না—তত্বপরি বর্ণও চাই। বর্ণ শুধু রূপকে প্রকাশ করে না—সেই সঙ্গে তার অন্তর্নিহিত প্রাণেরও পরিচয় দেয়। স্বরই হচ্ছে সংগীতের বর্ণ। কেন জানি নে অধিকাংশ ওন্তাদ তাঁদের কণ্ঠস্বরকে অতিশয় কর্কশ করে তোলেন। বাণী বীণাপাণি প্রকৃতি-মৃথরা বটে, কিন্তু তিনি যে কর্কশা—এ সত্য ওন্তাদজিরা কোধা থেকে উদ্ধার করলেন ? এমন খেয়ালীও ছ্প্রাপ্য নয়, য়াদের একটি তান বার করতে কণ্ঠের প্রস্ববেদনা উপন্থিত হয়। কেউ কেউ বা তান গাঁজার ধোয়ার মত নাক দিয়ে ছাড়তে বাধ্য হন। স্বরের উৎপত্তিস্থান কণ্ঠ, মৃধ্যি, মণিপদ্ম, নাভিপদ্ম যেখানেই হোক না, তার বহিজ্জমণের পথ যে নাসিকা—এ কথা কোনো শাস্তেই বলে না।

উচ্চ অন্তের সংগীতের উপর এইরূপ অত্যাচার করার প্রধান কারণ, কলাবতেরা ভূলে যান যে সংগীত আর্ট, সায়ান্স নয়—এবং সংগীতের উদ্দেশ্ত শ্রোতাকে আনন্দ দেওয়া, নিজের মৃথস্থ বিস্থার দৌড় দেখানো নয়। এই সংগীতের বিজ্ঞে দেখাতে গিয়ে তাঁদের শুধু বিতেই বেরিয়ে পড়ে। ফলে আনাড়ির দল হাসে, আর সুরেলা লোকেরা চটে।

à

এই pedantryর দোষে, এক pedant এর দল ছাড়া অপর সকলের কাছে উচ্চ অঙ্গের সংগীত হয় উপেক্ষা নয় অবজ্ঞার বস্তু হয়ে উঠেছে। এ অবশ্য অতিশয় হৃ:থের বিষয়, কেননা পূর্বেই বলেছি যে আমার মতে এই শ্রেণীর সংগীতেই ভারতবর্ষের সংগীত তার পূর্বশ্রী, পূর্বপরিণতি লাভ করেছে। স্থতরাং এ সংগীত শিক্ষা করতে গেলে বেশির ভাগ লোকেই কেন আর্টিস্ট না না হয়ে pedant হয়ে ওঠে—তার কারণও নির্ণয় করবার চেষ্টা করা আবশুক।

আর্টের রাজ্যের অপূর্ব কীর্তিগুলিকে অমর করবার ইচ্ছা মান্থ্যের পক্ষে নিতান্ত স্বাভাবিক। ভাস্কর্য ও স্থাপত্যের কীর্তিগুলি সব নিজের জ্যোরেই দাঁড়িয়ে থাকে—কেননা ও-সকল আর্টের উপাদান কঠিন জড়পদার্থ। যে আর্টের উপাদান শন্দ, সেই আর্টকে রক্ষা করবার উপায়, হয় তাকে কঠস্থ নয় লিপিস্থ করা। যতদিন না মান্থ্যে অক্ষরের আবিষ্কার করে, ততদিন কাব্য কিংবা সংগীত কঠস্থ করে রাথা ব্যতীত তা রক্ষা করবার উপায়ান্তর নেই।

আমাদের দেশে শ্বরলিপি ছিল না বলে, আবহমানকাল সংগীত কণ্ঠস্থ করেই রক্ষা করা হছে। শ্বতরাং কোন একটি সর্বাধ্যস্থলর গীতকে উজ্জ উপায়ে রক্ষা করতে হলে, কণ্ঠস্থকারকে তার একস্করও বদল করবার অধিকার দেওয়া যেতে পারে না; যেমন বেদমন্ত্রের এক অক্ষরও বদল করবার অধিকার সেকালে বেদজ্ঞ বাহ্মণকে দেওয়া হয় নি। লিপিকারকে ইচ্ছামত শক্সলার পরিবর্তন করবার স্বাধীনতা কোনও কাব্যভক্ত লোক দিতে পারেন না। তানসেনের দরবারী-কানাড়া যদি রক্ষা করতে হয়—তাহলে তাঁর অপেক্ষা নিরুষ্ট গায়ককে তার অক্ষহানি করবার অধিকারে বঞ্চিত করতে হয়। সংগীতকে এইভাবে কণ্ঠস্থ করে রক্ষা করবার স্থফল হয়েছে এই যে, প্রাচার্যদের রচিত অনেক গান আজ্ঞ সম্বীরে বর্তমান আছে। হথার্থ আটিস্টের হাতে পড়লে সে শরীরে আবার প্রাণ প্রতিষ্ঠিত হয়।

অপর পক্ষে এর কুফল হয়েছে এই মে, আমাদের গুণীর দল সব অল্পবিস্তর
pedant হয়ে পড়েছেন; প্রাণ দূরে থাক, সংগীতের দেহ পর্বস্তও তাঁদের কাছে
উপেক্ষণীয়, তাঁরা শুধু তার কমাল নিয়েই নাড়াচাড়া করেন।

সংগীতের সঙ্গে কাব্যের প্রতেদ এই যে, কাব্য যে-খৃশি সে-ই মৃ্থস্থ

করতে পারে, কিন্তু সংগীত অধিকারী ব্যতীত অপর কেউ কঠন্থ করতে পারে না। যার ভগবদত্ত গানের গলা ও সুরের কান নেই, সে হাজার পরিশ্রম করেও ও-বস্ত 'আদায়' করতে পারে না। এ ক্ষেত্রে composer তো আর্টিন্টিই, এবং যে ব্যক্তি আর্টিন্ট হবার ক্ষমতা নিয়ে জন্মায় নি, সে executant হতে পারে না।

কিন্তু স্বরলিপির অভাবে এ দেশে executantকে তার সমস্ত মনটাকে নিভূলি ভাবে কণ্ঠন্থ করবার দিকেই দিতে হয়; ফলে তার ভিতরকার আর্টিন্ট স্বাধীনতার অভাবে পঙ্কু হয়ে যায়, আর সেই সঙ্গে মুখস্থকার প্রবল হয়ে ওঠে। এই কারণেই রাগরাগিণীর ভদাশুদের বিচার নিয়ে, ওস্তাদে ওস্তাদে এত কোন্তাকুন্তি এত ধ্বস্তাধ্বন্তি। ' কে কত ভাল মুধস্ব করেছে, কে কত মাছিমারা নকল করতে পারে, তার উপরেই তার ক্বতিত্ব নির্ভর করে। যিনি কাব্যা-মতের রদায়াদ করেছেন, তাঁর কাছে ব্যাকরণের কৃটতর্ক যেমন অপ্রীতিকর,— যিনি সংগীতরদের রসিক, তাঁর কাছে সংগীতবিভার কচকচিও তেমনি বিরক্তিকর। যারা কবি হয়ে জমেছে, তারা বৈয়াকরণ হতে বাধা হলে কাব্যের যে সর্বনাশ হয়—যারা আর্টিস্ট হয়ে জন্মেছে, তারা ওস্তাদ হতে বাধ্য হলে সংগীতেরও সেই সর্বনাশ হয়। স্বরলিপি থাকার দক্ষন ইউরোপের গাইয়ে-বাজিয়েদের এ বিপদে পড়তে হয় নি। মোজার্ট বেটোভেনের রচিত সংগীত যে কি, তা নিয়ে গুণীর দলকে মারামারি করতে হ্য না, কারণ যার খুশি তিনিই তা স্বচকে দেখে নিতে পারেন। সেই লিপিবদ্ধ সংগীতকে স্বরে অমুবাদ করা এবং সেই সঙ্গে তাকে সঞ্জীব করে তোলার ক্ষমতার উপরেই সে-দেশের ওন্ডাদদের ক্বভিত্ব নির্ভর করে।

Ġ

কি চিত্রে, কি কাব্যে, কি সংগীতে—আর্টিটিয়াত্রেই নববস্তুর ম্রন্তা। স্থৃতরাং আর্টের যে শিক্ষাপদ্ধতি আর্টিন্টকে নববস্তুর স্টের পথে বাধা দেয়, দে শিক্ষা

আর্টের উন্নতির পথ রোধ করে। আমাদের হুর্ভাগ্যবশতঃ আমাদের দেশে সংগীতশিক্ষার পুরো ঝোঁকটা পুনরাবৃত্তির উপরেই পড়েছে। স্থতরাং মার্গ-দংগীতে এ দেশে নব নব রাগরাগিণীর স্প্রী বছকাল থেকে একরকম্বন্ধ হয়ে গেছে। আমরা composer হবার অধিকারে বঞ্চিত হয়েছি। শকুস্তলা সংস্কৃত নাটকের শীর্ষস্থান অধিকার করে আছে বলে সংস্কৃত কবিরা যদি তারই আবৃত্তি ও মমুবৃত্তি করাই তাঁদের একমাত্র কর্তবা বলে মনে করতেন, তাহলে উত্তররামচরিত রচিত হত না। আর্টিস্টকে কিন্তু একেবারে গতানুগতিকের দান করা যেতে পারে না, স্থতরাং স্থরের নৃতন মৃতি গড়বার অধিকার থেকে বঞ্চিত হয়ে আমাদের দেশের গুণীর দল তাদের সকল রচনাশক্তি অলংকারের বৈচিত্রা-সাধনের উপরেই প্রয়োগ করেছে। এর স্কুফল হয়েছে এই ধে. বাধা ঠাটের হাত থেকে কথঞ্চিং মৃক্তি লাভ করে মার্গসংগীত তরঙ্গিত হয়ে উঠেছে। অপর পক্ষে তার কুফল হয়েছে এই যে, রাগরাগিণী কাওজ্ঞানহীন থেয়ালীর হাঁতে পড়ে অলংকারের অন্তরে অন্তর্হিত হবার স্থযোগ শৈয়েছে। জ্রপদে তানের স্থান নেই, স্থতরাং ও-গানে ওস্তাদী দেখাতে হলে তালের গুণ-ভাগ করা ছাড়া উপায়ান্তর নেই। অপর পক্ষে খেয়ালের তাল ঠেকায় গিয়ে দাঁড়ানোতে সে গানে ওন্তাদী দেখাতে হলে তানের যোগ-বিয়োগ ক্রা ছাড়া উপায়ান্তর নেই। ফলে মার্বসংগীতের গুণীপনা এখন তাল ও স্করের আঁক-ক্ষাতে পরিণত হয়েছে। সে-আঁক যে যত জ্বল্দি ক্ষতে পারে, সে তত মার্ক পায়। স্থরতালের গুভংকরী যে সংগীতের পক্ষে গুভকরী নয়-এ অতি সোজা কথা।

9

তবে সত্যের থাতিরে এ কথা আমাকে স্বীকার করতেই হবে যে, গায়ক যদি পণ্ডিত না হয়ে যথার্থ আর্টিস্ট ৪ হন—এবং গাইয়ে-বাজিয়েদের দলে আর্টিস্টের আজও কোনো অভাব নেই—তাহলেও আমাদের দেশের এ যুগের

বেশির ভাগ ছেলেব্ড়ো তাঁর গান শুনে না হাস্থন, গঞ্জীর হয়ে যাবেন—অর্থাৎ তাতে তাঁরা ক্লেশ বোধ করবেন। এর জন্ম দোধী অবশ্য শোতার দল। এরূপ হবার কারণ কি এই নয় যে, যাকে আমরা 'মিউজিক্যাল ফিলিং' বলি তাতে অধিকাংশ লোক ৰঞ্চিত ? গানবাজনায় আমাদের মনে যে 'ফিলিং' এনে দেয়—তা ষে, আমরা যাকে স্থগত্ব:খ বলি তা হতে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র—এ জ্ঞান সংগীত-প্রাণ লোকমাত্রেরই আছে। যাঁদের অন্তরে 'মিউজিক্যাল ফিলিং' নেই, তাঁদের কাছে অবশ্র এ কথা গ্রাহ্ম নয়, এবং কোনোরূপ মুক্তিতর্কের য়ারা এ-মতের যাথার্যা প্রমাণ করাও অসম্ভব। পৃথিবীতে এমন কি যুক্তিতর্ক আছে, ষার সাহাযো অন্ধকে রূপের জ্ঞান দেওয়া যেতে পারে ? মিউজিক্যাল ফিলিং এর স্বাতস্ত্র্য তর্কের দারা প্রমাণ না করতে পারলেও তার স্বরূপ আমরা বর্ণনা করতে পারি, এবং আমি যতদ্র-সম্ভব সংকেপে এই বিশিষ্টতার পরিচয় দিতে চেষ্টা করব।

আমাদের দেখের নব্য-আলঙ্কারিক মতে— রমণীয়ার্থপ্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্।

পূৰ্বোক্ত বাকোর ব্যাখ্যা নিম্নে উদ্ধৃত করে দিচ্ছি—

র্মণীয়তা চ লোকোত্তরাহ্লাদজনক-জ্ঞানগোচ্বতা। লোকোত্তরতং চাহ্লাদগতচমৎকারতাপর পর্ব্যায়োনুভব দাক্ষিকো জাতিবিশেবঃ। কারণং চ তদবচ্ছিন্নে ভাবনাবিশেবঃ পুনঃপুনরমুদংধানাক্রা। "পুত্রন্তে জাতঃ," "ধনং তে দাস্তামি" ইতি বাক্যার্থধিজগুস্তাহ্লাদস্ত ন লোকোন্তরন্তম ।

- রসগঙ্গাধর

অর্থাৎ, যে শক্ষারা আমাদের মনে লোকত্তরাহলাদ জন্মে, তাই কাব্য। লোকোত্তরাহলাদ একটি বিশেষ-জাতীয় আহলাদ এবং সে-আহলাদের একমাত্র সাক্ষী হচ্ছে অমুভূতি। 'তোমার ছেলে হয়েছে' 'তোমাকে টাকা দেব'--এ কথা শুনে লোকের মনে যে আহলাদ হয়, সে অবশু লোকোত্তরাহলাদ নয়। রদগন্ধাধরের টীকাকার বলেন—'অন্তভব দাক্ষিক' এই কথা বলায়,

অন্ত প্রমাণের নিরাদ করা হয়েছে। এবং দে অমুভব কার ?—না সহাদয় লোকের।

কাব্য হতে আমরা যে আনন্দ পাই তা যে একটি 'বিশেষ জাতীয়' আনন্দ এবংগ্তা যে আমাদের লৌকিক আনন্দের পর্যায়ভুক্ত নম—এ বিষয়ে অবশ্য কোনই সন্দেহ নেই। তবে কাব্যের আনন্দ যে 'বাক্যার্থধিজ্ঞ' নয়, এ কথা অবশ্য সম্পূর্ণ সত্য নয়। কেননা কাব্যে আমরা অর্থহীন শব্দ ব্যবহার করি নে; স্কৃতরাং কাব্যের "ভাবনা" আমাদের ব্যবহারিক মনের অতিরিক্ত হলেও সম্পূর্ণ বহিভূতি নয়। কাব্য আমাদের লৌকিক স্থুখত্থাধের সঙ্গে এতটা জঁড়িত যে, কাব্যরস যে পৃথক এবং স্বতন্ত্র বস্তা, একথা মানুষে সহজে স্বীকারও করে না, ধরতেও পারে না।

সংগীতের আনন্দ যে শুধু আংশিকভাবে নয়, সম্পূর্ণরূপে লোকোতরাহলাদ, সংগীত-রস যে আমাদের হৃদয়-রসের বিকারমাত্র নয়, এ সভা ু গ্রাফ্
করবার পক্ষে তেমন কিছু বাধা নেই। সংগীতেও শব্দ আছে, কিন্তু দে শব্দের
কোনো লৌকিক অর্থ নেই। সংগীতের ভাষা আমাদের "কানের ভিতর দিয়া
মরমে প্রবেশ করে", কিন্তু মন্তিক্ষের পথ ধরে নয়; অর্থাং সংগীত আমাদের
বৃদ্ধিরৃত্তির অধীনও নয়, গ্রাফ্রও নয়। স্কতরাং সংগীত-রস যে কেবলমাত্র
অর্ভুতিসাপেক্ষ, তার স্পষ্ট পরিচয় য়য়্রসংগীতে পাওয়া য়য়। য়য় বীণ কি
বেহালা শুনে প্রাণ আকুল না হয়ে ওঠে, তাঁর প্রাণে সংগীত নেই। গায়কের
রাগরাগিণীর আলাপও ঐ য়য়ৢয়ংগীতেরই সামিল; তফাং এইটুকু—এ স্থলে
য়য় হচ্ছে কণ্ঠ,—তাঁত কিন্তা তার নয়। গীত, আমার বিশ্বাদ, য়ে-পরিমাণে
সংগীত হয়ে ওঠে, সেই পরিমাণে তাতে কথার প্রাধান্ত কমে আদে।

মার্গদংগীতের চাইতে দেশীসংগীত যে চের বেশি লোকপ্রিয়, তার কারণ এ নয় যে দেশীসংগীত সহজ, ও মার্গসংগীত কঠিন। দেশীসংগীতে কথার প্রোধান্ত থাকার দক্ষন তা এত 'জনহান্তজক'। যারা সংগীতপ্রাণ নন্ তাঁরাও লোকিক অর্থে অতি সহ্তদয় ব্যক্তি হতে পারেন। এই শ্রেণীরই ব্যক্তিরা দেশী সংগীতের কথার রসে মুগ্ধ হন। সে কথা স্থরসংযোগে উচ্চারিত হয় বলে সম্ভবতঃ তাঁদের ইন্দ্রিরের দারে একটু বেশি করে ঘা দেয়, আর সেই কারণ তাঁদের হৃদয়ের কপাট একটু বেশি কাঁক হয়ে যায়। এ-সভার প্রকৃষ্ট উদাহরণ বাংলার কীর্তন। কিন্তু তাঁরা যে আনন্দ অন্তভব করেন, সে প্র্মান্তায় সংগীতগত আনন্দ নয়। জ্ঞানাধারণের মতে গান কাব্যেরই একটি অদ। কারো মতে সেটি উচ্দরের, কারও মতে নিচ্দরের, এই যা তফাত।

শাস্ত্রমতে সংগীতকেও কাব্যের মত বীর, করুণ, শাস্ত প্রভৃতি নানা রসের আধার বলে কল্পনা ও বর্ণনা করা হয়েছে। আর বীণে ভৈরবীর আলাপ গুনলে যে চোথে জল আসে, এ বিষয়ে আমি নিজে দাক্ষী দিতে পারি। অতএব ভৈরবীকে করণরদাত্মক বলায় আমার আপত্তি নেই—মদি আমরা মনে রাখি যে ভৈরবী শুনলে আমাদের মনে পুরেশোক উপস্থিত হয় না, যা হয়-তা বিশুদ্ধ আনন্দ। আমাদের ব্যাবহারিক জীবনের শোকছ্:থেব সঙ্গে তার কোনোই সম্পর্ক নেই। মাহুষের ভাষা তার ব্যাবহারিক জীবনের প্রয়োজন অমুসারেই গড়ে উঠেছে এবং সেই ভাষাই মানুষের একমাত্র সম্বল। স্থতরাং যে-স্কল 'ভাবনা' ব্যাবহারিক মনের বস্তু নয়, তার নামকরণ করতে হলে, আমরা তাদের গায়ে আমাদের জানা কথাগুলির ছাপ মেরে দিই। এ নামকরণ অবশ্য কতকটা সাদৃশ্যমূলক। তারপর সংগীতরদে করণ বীর প্রভৃতি মনোধর্মের আরোপ থে উপমামাত্র, এ কথা আমরা বিলকুল ভূলে যাই। মালুষের ভাষা হচ্ছে প্রধানতঃ গেরস্থালির ভাষা—দে ভাষাম্ব সংগীত-রসের কোনও নাম নেই। অভিনবগুপ্ত বলেছেন যে, কাবারদের একমাত্র নাম হচ্ছে 'কে'পি'—অর্থাৎ 'কি জানি কি।' কাব্যরসময়ন্ধে যাই হোক, সংগীত-রদের 'কে'পি' ছাড়া আর নাম নেই এবং হতে পারে না। ধর্মের ভায় আর্টেরও মর্ম, 'নেতি নেতি' ছাড়া অপর কোনও উপায়ে প্রকাশ করা যায় না। আমাদের বিশ্ব-বিভালয়ের পেশাদারী শিক্ষার প্রসাদে আমরা সাংসারিক লাভ-লোকসানের হিদেব থেকে কাব্য বলো, সংগীত বলো, স্বই যাচাই করে নিতে চাই।

আর্টিষ্টিক নান্তিকতায় শিক্ষিত সম্প্রানারের মন পরিপূর্ণ হয়ে উঠেছে, স্কুতরাং মার্গানংগীত লোকপ্রিয় নয় বলে তৃঃধ করার কোন ফল নেই। যারা সংগীত-রসের রসিক নয়, তাদের কাছে আসলে কোনো সংগীতই প্রিয় নয়। এ-সব কথা বলার উদ্দেশ্য এই প্রমাণ করা বে, অধিকাংশ লোক সংগীতরসের রসিক নন বলেই মার্গাংগীত লোকপ্রিয় নয়।

বাঁরা বলেন মার্গদংগীত কঠিন বলে তার আদর নেই, আমি তাঁদের সঙ্গে একমত হতে পারছি নে। যদি কঠিন বলার অভিপ্রায় এই হয় যে, না শিথে কেউ তা হাতে গলায় বার করতে পারেন না এবং সংগীত-বিষয়ে নৈসর্গিক সংস্কারের অভাবে হাজার নেহনত করেও কেউ তা যথার্থ আয়ত্ত করতে পারেন না, তাহলে আমি বলব যে দেশীসংগীত সহস্কে ঐ একই কথা খাটে। কীর্তন গাওয়া থেয়াল গাওয়ার চাইতে কিছু কর্ম কঠিন নয় এবং প্রেপদ-গাওয়ার চাইতে বেশ্বি শক্তা। উভয় জাতীয় সংগীতেরই টেক্নিক্ আছে, এবং বিনা সাধনায় সে টেকনিক স্ববশে আনা যায় না।

আসল কথা, পৃথিবীতে এমন কোনও বিভা নেই যাকে সহজ্ঞ কিংবা কঠিন বলা যেতে পারে, কারণ একজনের কাছে যা কঠিন, আর একজনের কাছে তা সহজ্ঞ। দার্শনিক গ্রন্থমাত্রেই কাব্যগ্রন্থের চাইতে কঠিন নিয়। হাবার্ট্ স্পেলার্ম্যরে First Principlesএর অপেক্ষা মেরেডিপএর Egoist টের বেশি শক্ত, এবং ব্রাউনিংএর কবিতার তুলনায় মিলএর দর্শন জল। আর যে জিনিস বোঝা যত কঠিন তা যে তত শ্রেষ্ঠ, এ কথাও সত্য নয়,—নচেৎ স্বীকার করতে হবে যে বেদাস্থের 'ভামতী টীকা' শংকর-ভায়ের অপেক্ষা টের শ্রেষ্ঠ। প্রকাশ করবার অক্ষমতার দক্ষনও অনেক সময়ে বিষয় কঠিন হয়ে ওঠে। কাব্যের সঙ্গে দর্শনের কিন্তু কোনই তুলনা হতে পারে না, কেননা এ তুই-ই হচ্ছে মনোজগতের বিভিন্ন রাজ্যের বস্তু। দর্শন বিজ্ঞান এক পদার্থ, আর আর্ট হচ্ছে জুদা চিজ্ঞ। স্থতরাং কোন কোন কাব্যরসের রসিকের নিকট দর্শন যেমন অপ্রিয়, কোন কোন দর্শন-রেসের রসিকের নিকট কাব্য তেমনি অপ্রিয়। লোকের প্রকৃতি বিভিন্ন, কৃচি বিভিন্ন। ভগবান সব মাত্র্যকে এক ছাঁচে গড়েন নি, তা বলে কি করা যাবে ? অবশ্য এক শ্রেণীর লোক আছেন যারা 'থোদার উপর থোদকারি' করতে চান—তাঁদের সঙ্গে তর্ক করার মজুরি পোষায় না। মোদা কথা এই যে, অন্ধিকারীর নিকট সকল বুস্তুই ক্টিন।

যা বিনা আয়াদে আদায় করা যায়, যদি তারই নাম সহজ হয়, তাহলে— আমি একবার নয়, একশবার বলব—সংগীতশিকা সহজ নয়। কেননা অপর সকল আর্টের অপেক্ষা সংগীতে টেকনিকের প্রাধান্ত ঢের বেশি। যে উপাদান নিয়ে আর্টিস্টকে কারবার করতে হয়, সেই উপাদানের সকল জড়তা, সকল অবাধ্যতা অতিক্রম করবার কোশলেরই নাম টেক্নিক্। যার প্রাণে স্থর আছে, সেই সুরকে প্রকাশ করতে হলে তার কণ্ঠ ও যদ্রকে সম্প্রক্রেপ নিজের বাধ্য করতে হয়। যেহেতু বাহ্য জগতের উপাদানগুলি স্হক্ষে বাগ মানে না, স্থতরাং দেগুলিকে স্ববশে আনতে হলে যত্ন চাই, পরিশ্রম চাই, অভ্যাস চাই,—এক কথায় সাধনা চাই। স্বতরাং মান্তবে মিউজিক্যাল ফিলিং নিয়ে জন্মগ্রহণ করলেও, চর্চার অভাবে বা দোষে তা নষ্ট করতে পারে। বর্তমানে বেশির ভাগ লোক সংগীতচর্চা করেন না, স্থতরাং অনেকের অন্তর্নিহিত সংগীত-বীজ চর্চার অভাববশত: প্রতিকুল আবহাওয়ার মধ্যে মারা যায়। এই যতু পরিশ্রম কিন্তু আমাদের পক্ষে কষ্টকর জিনিস নয়—আনন্দের জিনিস। বাইরের বাধাকে অতিক্রম করা, তার উপর নিজের প্রভুত্ব-স্থাপন করবার চেষ্টাতেই ত আমরা নিজের শক্তির পরিচয় পাই এবং দেই দঙ্গে হুথ পাই। বাধা যভ বেশি প্রবল, তাকে অতিক্রম করবার স্থপ্ত তত বেশি। সাধনার মধ্যে নিত্যু ন্তন আনন্দ পাওয়া যায়; সে হচ্ছে নিতান্তন শক্তি উদোধনের ও সঞ্চয়ের আনন্দ। স্মৃতরাং যথার্থ সাধনপদ্ধতি কঠিনও নয়, কষ্টকরও নয়। যিনি যে বিষয়ের সাধনাকে কটকর মনে করেন, তিনি সে বিষয়ে অনধিকারী; স্থতরাং তার পক্ষে দে সাধনা যে-পরিমাণে ক্রইকর, সে-পরিমাণে ত্যজ্য।

'নারমাত্মা বলহীনেন লভাঃ' এ কথা আর্ট সম্বন্ধেও খাটে। তুর্বলের পক্ষে দাধনামাত্রই শুধু কঠিন নয়—ভয়াবহ; এবং আলক্ত তুর্বলতা ছাড়া আর কিন্দের পরিচয় দেয় ? আমরা যে কি দাহিত্যে কি দংগীতে অনেক জিনিদ হেদে উড়িয়ে দিই, তার কারণ দে দব আমরা হেদে উড়িয়ে নিতে পারি নে।

"আর একটি কথা, আর্টকে সায়ান্স হিসেবে যদি শেখানো হয়, তাহদে সাধনপদ্ধতির দোষে সে শিক্ষা যে নিরানন্দ হয়ে পড়বে, তাতে আর আশ্চর্য কি? ফলে সাধনমার্গ কঠিন না হোক, এ-ক্ষেত্রে শুক্ত হয়ে উঠেছে। ধারা ওয়্ধ-গোলা-গোছ করে গান শেখেন, তাঁদের গান শুনতে লোকের ওয়্ধ-গোলার ভোগই ভূগতে হয়। স্বতরাং আমাদের দেশে সংগীতের চর্চা যে কমে যাচেছ, তার জন্ম গুরুশিয়া উভয়েই দোষী। কোন্ ক্ষেত্রে কে বেশি দোষী তা, কে-গুরু ও কে-শিয়া তারই উপর নির্ভর করে। গুরুশিয়া উভয়েই যদি আর্টিন্ট হন, তাহলে 'গঙ্জদন্ত কনকে জড়িত' হয়, নচেৎ সংগীতের শুধ্

শোতাদের আলস্থা ও গায়ক-বাদকদের ব্যায়াম, এই ছ্য়ের প্রসাদে মার্গ-সংগীত ঘুমিয়ে না থাক—বিমিয়ে পড়েছে। বিলাতী-সংগীতের কাঠির স্পর্শে সোনবাড়া দিয়ে উঠবে কি-ন! তা আমি বলতে পারি নে, কেননা সে কাঠি সোনার কি রূপোর তা আমি জানি নে। এইমাত্র আমি জানি যে, দেশী মার্গ সকল প্রকার গানবাজনা আমার কানে স্বদেশী বলেই ঠেকে এবং সকল প্রকার ইউরোপীয় সংগীত বিদেশী বলেই ঠেকে। এ প্রভেদের মূল আবিজার করতে না পারলে, বিলাতী সংগীতের ধাকায় স্বদেশী সংগীত জ্বেগে উঠবে, কি মারা যাবে—বলা অসম্ভব। আশা করি, যার উভয় জাতীয় সংগীতের সঙ্গে সমাক পরিচয় আছে, এমন কোনও সংগীতক্ত ব্যক্তি এ সমন্তার মীমাংসা করে দেবেন। তবে এ কথা নিশ্চয় যে, যে-উপায়ে আমাদের নব-সাহিত্য গড়া হচ্ছে, সে-উপায়ে নব-সংগীত গড়বার জো নেই; কেননা সংগীত জিনিসটে তর্জমা করী চলে না, ওর ব্যাকরণ থাকলেও অভিধান নেই।

আমি পূর্বেই বলেছি, মার্গনংগীত বিমর্চেছ। কিন্তু তাই বলে ওস্তাদীর আফিং ছাড়াবার উদ্দেশ্যে কেউ যে তাকে বিলাতী সংগীতের মদ ধরাতে প্রস্তুত, এর প্রমাণ তো অম্বাবি পাই নি। বিলাতী সংগীত যে উত্তেজক পদার্থ, দে-সংগীত যিনি কান দিয়ে পান করেছেন, তিনিই তা জানেন। সংগীত-বিষয়ে আমি গুণীও নই জ্ঞানীও নই, স্বতরাং এই দীর্ঘ প্রবন্ধ লেখধার একমাত্র উদ্দেশ্য হচ্ছে, সংগীতের মামলার ইস্কু ধার্য করে দেওয়া। বিচার আর-পাঁচজনে করুন।

ত্রীপ্রমথ চৌধুরী

## সুরের কথা

দেশী-বিলাতী সংগীত নিয়ে যে বাদান্ত্বাদের স্থাষ্ট ইয়েছে সে গোলবোরে আমি গলাযোগ করতে চাই।

এ বিষয়ে বক্তৃতা করতে পারেন এক তিনি, যিনি সংগীতবিভার পারদর্শী, আর এক তিনি, যিনি সংগীতশাস্ত্রের সারদর্শী; অর্ধাৎ যিনি সংগীতসম্বন্ধে হয় সর্বজ্ঞ, নয় সর্বাজ্ঞ। আমি শেষোক্ত শ্রেণীর লোক, অতএব এ বিষয়ে আমার কথা বলবার অধিকার আছে।

আপনাদের স্থরের আলোচনা থেকে আমি যা সারসংগ্রহ করেছি, সংক্ষেপে তাই বিবৃত করতে চাই। বলা বাহুলা, সংগীতের স্থর ও সার পরস্পর পরস্পরের বিরোধী। এর প্রথমটি হচ্ছে কানের বিষয়, আর দ্বিতীয়টি জ্ঞানের। আমরা কথায়ে বলি সুরসার,—কিন্তু সে দ্বসমাস হিসাবে।

সব বিধয়েরই শেষ কথা তার প্রথম কথার উপরেই নির্ভর করে। যে বস্তর আমরা আদি জানি নে, তার অস্ত পাওয়া ভার। অতএব কোনও সমস্তার চূড়াস্ত মীমাংসা করতে হলে, তার আলোচনা ক খ থেকে শুরু করাই সনাতন পদ্ধতি, এবং এ ক্ষেত্রে আমি সেই সনাতন পদ্ধতিই অনুসরণ করব।

অবশ্য এ কথা অস্বীকার করা ষায় না যে, এমন লোক ঢের আছে, যারা
দিব্যি বাংলা বলতে পারে অথচ ক খ জানে না—আমাদের দেশের বেশির
ভাগ দ্রী-পুরুষই তো ঐ দলের। অপরপক্ষে এমন প্রাণীরও অভাব নেই, যারা
ক ধ জানে অথচ বাংলা ভাল বলতে পারে না—যথা আমাদের ভদ্র শিশুর
দল। অভএব এরপ হওয়াও আশ্চর্য নয় য়ে, এমন গুণী ঢের আছে, যারা
দিব্যি গাইতে বাজাতে পারে, অথচ সংগীতশাদ্রের ক খ জানে না; অপরপক্ষে এমন জ্ঞানীও ঢের থাকতে পারে, যারা সংগীতের শুধু ক খ নয়,
অমুস্বর-বিদর্ম পর্যন্ত জানে—কিন্তু গানবাজনা জানে না।

তবে যারা গানবাজনা জানে, তারা গায় ও বাজায়; যারা জানে না,
তারা ও-বস্তু নিয়ে তর্ক করে। কলধ্বনি না করতে পারি, কলরব করবার
অধিকার আমাদের সকলেরই আছে। সুতরাং এই তর্কে যোগ দেওয়াটা
আমার পক্ষে অনধিকারচর্চা হবে না। অতএব আমাকে ক থ থেকেই শুরু
করতে হবে, অ আ থেকে নয়। কেননা আমি যা লিখতে বসেছি, পদে
হচ্ছে সংগীতের বাজনলিপি—য়রলিপি নয়। কারণ, আমার উদ্দেশ্য সংগীতের
তত্ত্ব বাজকরা, তার স্বত্ব সাব্যস্ত করা নয়। আমি সংগীতের সারদশী—
স্করম্পাশী নই।

2

হিন্দু গীতের ক থ জিনি দটে কি ?—বলছি।

আমাদের দকল শাস্ত্রের মূল যা, আমাদের সংগীতেরও মূল তাই—অর্থাং . শ্রুতি।

শুনতে পাই এই শ্রুতি নিয়ে সংগীতাচার্যের দল বছকাল ধরে বছ বিচার কর্মে আসছেন, কিন্তু আজতক এমন কোনও মীমাংসা করতে পারেন নি, যাকে 'উত্তর' বলা যেতে পারে—অর্থাৎ যার আর উত্তর নেই।

কিন্তু যেহেতু আমি পণ্ডিত নই, সে-কারণ আমি ও-বিষয়ের একটি সহজ মীমাংসা করেছি, যা সহজ মান্ত্রের কাছে সহজে গ্রাহ্ম হতে পারে।

আমার মতে শ্রুতির অর্থ হচ্ছে দেই শ্বর, যা কানে শোনা যায় না। যেমন দর্শনের অর্থ হচ্ছে দেই সত্য, যা চোথে দেখা যায় না। যেমন দর্শন দেখবার জন্ম দিব্যচক্ চাই, তেমনি শ্রুতি শোনবার জন্ম দিব্যকর্ণ চাই। বলা বাহুল্য ভোমার আমার মত সহজ্ঞ মামুষদের দিব্যচক্ত্ নেই, দিব্যকর্ণও নেই; তবে আমাদের মধ্যে কারও কারও দিব্যি চোধও আছে, দিব্যি কানও আছে। ওতেই ত হয়েছে মুশকিল। চোথ ও কান সম্বন্ধে দিব্য এবং দিব্যি—এ চুটি বিশেষণ, কানে অনেকটা এক শোনালেও, মানেতে ঠিক উল্টো।

সংগীতে যে সাতটি সাদা আরু পাঁচটি কালো স্থর আছে, এ-সত্য পিয়ানো किश्वा शांतरमानिम्ररमत প্राक्ति मुष्टिभाज कतरम मकरमहे रमथरज भारवन। अहे পাঁচটি কালো সুরের মধ্যে যে, চারটি কোমল আর একটি তীত্র—তা আমরা সকলেই জানি এবং কেউ কেউ তাদের চিনিও। কিন্তু চেনাশোনা জিনিসে পণ্ডিতের মনস্তুষ্টি হয় না। তাঁরা বলেন যে, এদেশে ঐ পাঁচটি ছাড়া আরও কালো এবং এমন কালো সুর আছে, যেমন কালো বিলেতে নেই। শাস্ত্রমতে দে-সব হচ্ছে অতিকোমল ও অতিতীত্র। ঐ নামেই প্রমাণ যে দে-সব অতীন্দ্রিয় স্থর, এবং তা শোনবার জ্ঞে দিব্য কর্ণ চাই—যা তোমার আমার তো নেইই, শান্ত্রীমহাশয়দেরও আছে কি-না সন্দেহ। আমার বিশাদ তাঁদেরও নেই। শ্রুতি সেকালে থাকলেও একালে তা শ্বৃতিতে পরিণত হয়েছে। শ্বতিই যে শ্রুতিধরদের একমাত্র শক্তি, এ সত্য তো জগদ্বিখ্যাত। একথা নির্ভয়ে বলা যেতে পারে যে, সংগীতসম্বন্ধে পরের মূথে ঝাল থাওয়া অর্থাৎ পরের কানে মিষ্টি শোনা যাঁদের অভ্যাস, ভগু তাঁদের কাছেই শ্রুতি শ্রতিমধুর। আমি স্থির করেছি যে, আমাদের পক্ষে ঐ বারোই ভাল। অবশ্য সাতপাচ ভেবেচিন্তে। ও-দাদশকে ছাড়াতে গেলে, অর্থাৎ ছাড়লে, আমাদের কানকে একাদশী করতে হবে।

আর ধকন যদি ঐ বাদশ সংরের ফাঁকে ফাঁকে সত্য সভাই শ্রুতি থাকে, তাহলে সে সব স্বর হচ্ছে অমুস্বর। সা এবং নি'র অন্তভূতি দশটি স্থরের গায়ে যদি কোনও অসাধারণ পণ্ডিত দশটি অমুস্বর জুড়ে দিতে পারেন, তাহলে সংগীত এমনি সংস্কৃত হয়ে উঠবে যে, আমাদের মত প্রাকৃতজ্বনেরা তার এক বর্ণও ব্যুতে পারবে না।

v

যে একটা বিজ্ঞান আছে, এ জ্ঞান সকলের নেই। স্পুতরাং স্থারের স্কটি-স্থিতি-লয়ের বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব গ্রাহ্ম না হলেও আলোচ্য।

শক্জানের মতে শ্রুতি অপৌরুষেয়। অর্থাৎ স্বরগ্রাম কোনও পুরুষ কর্তৃক রচিত হয় নি—প্রকৃতির বক্ষ থেকে উথিত হয়েছে। একটি টানা তারের গায়ে ঘা মারলে প্রকৃতি অমনি সাত সুরে কেঁদে ওঠেন। এর থেকে বৈজ্ঞানিকেরা ধরে নিয়েছেন যে, প্রকৃতি তাঁর একতারার যে সকাতর সারগম আলাপ করেন, মানুষে শুধু তার নকল করে। কিন্তু সে নকলও মাছিমারা হয় না। মানুষের গলগ্রহ কিংবা যুদ্রস্থ হয়ে প্রকৃতিদত্ত স্বরগ্রামের কোনও সুর একটু চড়ে, কোনও স্বর একটু ঝুলে যায়। তা ত হবারই কথা। প্রকৃতির স্বদয়তন্ত্রী থেকে এক ঘায়ে যা বেরোয়, তা যে একঘেয়ে হবে—এ ত স্বতঃসিদ্ধ া স্কৃত্রাং মানুষে এই সব প্রাকৃত প্রবক্ষ গংস্কৃত করে নিতে ব্র্যা।

এ মত লোকে সহজে গ্রাহ্য করে; কেননা প্রকৃতি যে একজন মহা ওস্তাদ, এ সত্য লোকিক হায়েও সিদ্ধ হয়। প্রকৃতি অন্ধ, এবং অন্ধের সংগীতে ব্যুৎপত্তি যে সহজ, এ সত্য তো লোকবিশ্রত।

প্রকৃতির ভিতর বে শব্দ আছে,—শুধু শব্দ নয়, গোলমাল আছে—এ কথা সকলেই জানেন; কিন্তু তাঁর গলায় যে স্থর আছে, এ কথা সকলে মানেন না। এই নিয়েই ত আট ও বিজ্ঞানে বিরোধ।

আর্টিন্টরা বলেন, প্রকৃতি শুধু অন্ধ নন, উপরস্ত বধির। যার কান নেই, তার কাছে গানও নেই। সাংখ্যদর্শনের মতে পুরুষ দ্রষ্টা এবং প্রকৃতি নর্ভকী; কিন্তু প্রকৃতি যে গায়িকা এবং পুরুষ শ্রোতা—এ কথা কোন দর্শনেই বলে না। আর্টিন্টদের মতে তৌর্যন্তিকের একটিমান্ত অঙ্গ নৃত্যই প্রকৃতির অধিকারভূক্ত, অপর ছটি—গীতবাত্য—নয়।

এর উত্তরে বিজ্ঞান বলেন, এ বিশ্বের সকল রূপরসগদ্ধস্পর্শ শব্দের উপাদান, এবং নিমিত্তকারণ হচ্ছে ঐ প্রকৃতির নৃত্য। কথাটা উড়িয়ে দেওয়া চলে না, অতএব পুড়িয়ে দেখা যাক ওর ভিতর কতটুকু থাঁটি মাল আছে। শান্তে বলে, শব্দ আকাশের ধর্ম; বিজ্ঞান বলে, শব্দ আকাশের নয়
বাতাদের ধর্ম। আকাশের নৃত্য অর্থাৎ সর্বান্তের অন্তন্দ কম্পন থেকে যে
আলোকের এবং বাতাদের উক্তর্রপ কম্পন থেকে যে ধ্বনির উৎপত্তি হয়েছে,
তা বৈজ্ঞানিকেরা হাতেকলমে প্রমাণ করে দিতে পারেন। কিন্তু আট বলে,
আত্মার কম্পন থেকে স্থরের উৎপত্তি, স্থতরাং জড় প্রকৃতির পর্ভে তা জন্মলাভ
করে নি। আত্মা কাঁপে আনন্দে—স্প্রের চরম আনন্দে, আর আকাশ-বাতাস
কাঁপে বেদনায়—স্প্রের প্রসববেদনায়। স্থতরাং আর্টিস্টদের মতে, স্থর শব্দের
অন্থবাদ নয়—প্রতিবাদ।

বেখানে আর্ট ও বিজ্ঞানে মতভেদ হয়, সেখানে আপোশ মীমাংসার জন্ত দর্শনকে সালিশ মানা ছাড়া আর উপায় দেই। দার্শনিকেরা বলেন, শব্দ হতে সুরের, কিংবা স্থর হতে শব্দের উৎপত্তি—সে বিচার করা সময়ের অপবায় করা। এন্থলে আসল জিজ্ঞান্ত হচ্ছে, রাগ ভেঙে স্থরের, না স্থর জুড়ে রাগের সৃষ্টি হয়েছে—এক কথায়, সুর আগে না রাগ আগে? অবতা রাগের বাইরে সারগমের কোনও অন্তিত্ব নেই এবং সারগমের বাইরে রাগের কোনও অন্তিত্ব নেই। স্থতরাং স্থর পূর্বরাগী কি অনুরাগী—এই হচ্ছে আসল সমস্তা। দার্শনিকেরা বলেন য়ে, এ প্রশ্নের উত্তর তাঁরাই দিতে পারেন, যারা বলতে পারেন বীজ আগে কি বৃক্ষ আগে—অর্থাৎ কেউ পারেন না।

আমার নিজের বিশ্বাস এই যে, উক্ত দার্শনিক সিদ্ধান্তের আর কোনও থণ্ডন নেই। তবে বৃক্ষায়ুর্বেদীরা নিশ্চয়ই বলবেন যে, বৃক্ষ আগে কি বীজ্ আগে, সে রহস্তের ভেদ তাঁরা বাতলাতে পারেন। কিন্তু তাতে কিছু আসে যায় না। কেননা ও-কথা শোনবামাত্র আর এক দলের বৈজ্ঞানিক অর্থাৎ পরমান্ত্রবাদীরা, জবাব দেবেন যে, সংগীত আয়ুর্বেদের নয়—বায়ুর্বেদের অন্তর্ভুত। অর্থাৎ বিজ্ঞানের বিষে বিষক্ষয় হয়ে যাবে।

আসল কথা এই ষে, আমি কণ্ডা তুমি ভোক্তা—এ জ্ঞান থার নেই, তিনি

বে-সংগীতে ছয়টি রাগ এবং প্রতি রাগের ছয়ট করে প্রী আছে, সেখানে হারমনি কি করে থাকতে পারে? আমি বলি ওত ঠিকই কথা, বিশেষতঃ স্বামী যথন মৃতিমান রাগ, আর স্ত্রীরা প্রত্যেকেই এক-একটি মৃতিমতী রাগিণী! অবশ্য এরপ হবার কারণ আমাদের সংগীতের কৌলীন্তা। আমাদের রাগদকল যদি কুলীন না হত, তাহলেও আমরা হারমনির চর্চা করতে পারতুম না—কেননা ও-বস্তু আমাদের ধাতে নেই। আমাদের সমাজের মতো আমাদের সংগীতেও জাতিভেদ আছে, এবং তার কেউ আর কারও সঙ্গে শিপ্রিত হতে পারে না। মিপ্রিত হওয়া দ্রে থাক, আমরা পরস্পর পরস্পরকে স্পর্শ করতে ভয় পাই, কেননা জাতির ধর্মই হচ্ছে জাত বাঁচিয়ে মরা। আর মিলে-মিশেণ এক হয়ে যাবার নামই হচ্ছে হারমনি।

বীরবল



১. সাহিত্যের হরপ: রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

২. কুটিরশিল : এরাজশেথর বস্থ

ভারতের সংস্কৃতি : শ্রীক্ষিতিমোহন সেন শাল্রী

৪. বাংলার ব্রত: শ্রীঅবনীব্রনাথ ঠাকুর

ে জগদীশচন্দ্রের আবিকার : প্রীচারুচন্দ্র ভট্টাচার্য

৬. মায়াবাদ : মহামহোপাধাায় প্রমণনাপ তর্কভূষণ

৭. ভারতের খনিজ: এরাজশেধর বহু

৮. বিশের উপাদান : এচারুচক্র ভট্টাচার্য

> হিন্দু রসায়নী বিভা: আচার্যা প্রফুরচন্দ্র রায়

১০. নক্ষত্র-পরিচয় : অধ্যাপক শ্রীপ্রমর্থনাথ সেনগুপ্ত

১১. শারীরবৃত্ত: ডক্টর রুজেন্সকুমার পাল

১২. প্রাচীন বাংলা ও বাঙালী: ডক্টর ফুকুমার সেন

১৩. বিজ্ঞান ও বিশ্বজগং: অধ্যাপক শ্রীপ্রিয়নারপ্তন রায়

১৪ আয়র্বেদ-পরিচয়: মহামহোপাধ্যায় গণনাথ দেন

১৫ বছীয় নাট্যশালা : প্রীব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধায়

১৬ রপ্তন-দ্রবা: ডক্টর দুংথহরণ চক্রবতী

১৭, জমি ও চাব: ভক্তর সতাপ্রনাদ রায় চৌধুরী

১৮. ব্দ্ধোত্তর বাংলার কৃষি-শিল্প: ডক্টর মৃহম্মদ কুদরত-এ-পুদা

## 1 2062 I

১৯. রায়তের কথা: শ্রীপ্রমণ চৌধুরী

জমির মালিক : শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্ত

২১. বাংলার চাষী: শ্রীশান্তিপ্রির বস্থ

২২. বাংলার রায়ত ও জমিদার : ডক্টর শচীন সেন

২৩ আমাদের শিক্ষাবাবস্থা: অধ্যাপক শ্রীঅনাথনাথ বয়

২৪ দর্শনের রূপ ও অভিব্যক্তি: প্রীউমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য

२०. (तमास-मर्नन: एक्टेंत तथा कोध्री

২৬. ফোগ-পরিচয়: ডক্টর মহেন্দ্রনাথ সরকার

২৭ রসায়নের বাবহার: ভক্তর সর্বাণীসহায় ৩হ সরকার

২৮. রমনের আবিষ্কার: ডক্টর জগরাপ গুপ্ত .

২৯ ভারতের বনজ: শ্রীসত্যেলকুমার বহু

৩০ ভারতবর্ষের অর্থ নৈতিক ইতিহাস: রমেশচন্দ্র দত্ত

৩: ধনবিজ্ঞান : অধ্যাপক শ্রীভবতোষ দত্ত

৩২. শিল্পকথা : শ্রীনন্দলাল বস্থ

৩৩ বাংলা দাম'য়ক দাহিতা: খ্রীব্রজেক্রনাপ বলোপাধাায়

৩৪ মেগান্তেনীদের ভারত-বিবরণ : শ্রীরজনীকান্ত হ

৩৫ বেতার: ডক্টর সতীশরপ্রন খাতগার

৩৬. আন্তর্জাতিক বাণিজা: শ্রীবিমলচক্র নিংহ

